МУЗИКА МАСАМ

1929



„Комбайн“—косить, молотить і в мішки зсипає.

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ЗМІСТ

Стор.

2-й рік видання

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!



Місячник масової музичної роботи—орган Управління Мистецтв НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ)

№ 7-8 (16) ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ 1929 р.

ДО „ДНЯ ВРОЖАЮ" Й ЗАСІВКАМПАНІЇ

Щороку радянська влада святкує „день урожаю": підводить підсумки досягнень, накреслює пляни й перспективи на майбутнє, мобілізує суспільну думку та зворушує увагу трудящих до бойових гасел нашого сьогодні й історичного завтра.

Це свято праці, свято перемоги людини над стихією, над природою.

Ми знаємо, що ще різні стародавні народності, які вже тепер зійшли з кону історії (єгиптяни, асирійці, стародавні греки й інш.), відзначали теж день урожаю, як велике релігійно-побутове свято; вони виголошували славу й приносили жертви сонцю та іншим „богам" родючости, утворювали надзвичайно складні звичаї, ритуали, культи, щоб умилостивити „вищі істоти" та вимолити у них ласки.

Митці різних часів, країн та націй оздоблювали ці свята в барви та згули своєї епохи й складали гімни й хоралі неіснуючим істотам, вигадували легенди й саги, щоб ліпше загіпнотизувати й покорити людину „богам" і їхнім агентам на землі—жерцям-попам.

Соціяльне й клясове єство цього й подібних свят мало два значення: 1) указати людині на її безсилість перед стихією та потребу примиритися зі своєю долею на земній плянеті і 2) примирити трудящих з клясою жерців, фараонів, царів, князів, поміщиків тощо, які в тій або іншій формі вважали себе за „божественних", „августейших" представників серед людей.

Але разом із тим свята врожаю були надзвичайно цікавими побутовими явищами з погляду мистецтва,—вони мали характер грандіозних, масових синтетичних видовищ мистецтва, що в них брали участь мільйони працівників; в них відзеркалювалися всі сторінки побуту та особливості виробничих процесів селянства, рабів тощо та всі характерні трудові ритми. В танки, співи оформлювались ці свята, в ритмічних мистецьких рухах виявлялось і демонструвалось на вулицях і майданах трудове життя.

Радянські „свята врожаю" в час здійснення плянів великих робіт соціялістичної індустріялізації та підвищення урожайности, мають інші цілеві спрямовання. Вони мусять насамперед показати, що соціялістичне суспільство, одкидаючи різні релігійні забобони, іде твердо й переможньо по шляху підпорядкування йому стихії й природи через науку та машину. І наш „день урожаю" є свято пропаганди нових ідей, що організують людську думку й працю на основі усуспільнення й колективізації трудових процесів взагалі і, зокрема, в сільському господарстві.

І тут музика й пісня, як найбільш поширене й ритмічне мистецтво, повинні стати величезними засобами мистецької пропаганди, що органічно зв'язані з плянами соціялістичної перебудови нашої Республіки Рад.

Якщо старовинні пісні взагалі відбивають ритми й характер праці минулого, то в нашу епоху повинна з'явитися нова радянська пісня, що виросла на тлі нових в цілому світі виробничих процесів. Ця пісня є продукт виробничого трудового зідхання цілого колективу в його радісному творчому захопленні, вона прагне перебороти одвічну рутину старих культурновідсталих методів господарювання та втілити нові ритми й темпи, викликаючи й прищеплюючи колективістичні почуття та звички.

Такі пісні уже є. Їх створили і пролетарські музики-композитори, їхня творчість, і сама маса.

І хай в „день урожаю" і перед осінньою засівною кампанією нова виробнича пісня, пісня колективу пролунає на наших широких ланах, по наших навіть глухих селах і хуторах.

Хай полинуть по всіх просторах згуки, що викличуть почуття бадьорости, що сприятимуть підвищенню нашої колективної праці, що свою мистецьку форму сполучатимуть з вимогами нашого життя.

Отже тому в „день урожаю" й підготовку до осінньої сівби радянські мистецькі організації мусять оголосити мобілізацію всіх своїх членів на фронт урожаю, що має таке виключно важливе значення для долі цілої нашої країни.

Радянське музичне мистецтво відмінне від буржуазного, індивідуалістичного, тим, що воно є масове, що воно своїм завданням ставить обслуговувати багатомільйонну авдиторію трудящих.

Хай же наші музичні організації в „день урожаю" утворять масові мистецькі змагання і допоможуть іншим організаціям оформити й перевести „свято врожаю" так, щоб трудящий люд не лише зрозумів величний епохальний смисл преспективного розвою нашого життя, але й почутями відчув захоплюючий темп радости соціялістичної боротьби й будівництва.

А. Приходько

„УРОЖАЙНИЙ МАРШ".

Сл. **В. Маяковського.** Муз. **К. Богуславського.**

Маршем

До-ся-гне-мо вро-жа-ю ми, зе-мель-ко, дмись ро-жай! За вла-ду рад ста-вай-те й ви, то-ва-ри-шу вро-жай! Fine Щоб мар-но не по-ті-ли ми по од-но-му, по два, кол-гос-па-ми, ар-ті-ля-ми об-єд-нуй-ся, брат-ва. D.C.

3. Не плачемось з землиці, ні—
Земелька в нас „на ять",
Лиш треба під пшениці сів
Її в свій час зорать.
4. З дідівською толокою,
З трипіллям покінчим,—
Не знатимем голодних днів:
Йдемо до шестизмін!
5. В похід на куркуля підем,
Війна всім шкідникам!
Дайош знання Авіохем
На службу біднякам.
6. Заліза й сталі брак зберіть,
Брати робітники,
Нові зробіть нам трактори,
„Комбайни" та плужки.
7. Поля пройдуть науку
Під вітром-ігруном,—
Селу подав вже руку
Радянський агроном.
8. Земля віддавна воліє
Культурної сівби,
Готуйся, комсомоліє,
Село вперед веди!
9. З пітьми село. друззя, ведіть,
Кладіте злидням край.
З Америкою взаводи
СРСР рушай!
10. Досягнемо врожаю ми,—
Земелько, дмись, рожай!
За владу рад рушайте й ви,
Товаришу врожай!

Укр. текст **Нев—а.**

Перші 9 тактів є приспів

ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ „СВЯТА ВРОЖАЮ“ ТА ПІДГОТОВЧОЇ ДО ОСІННЬОЇ СІВБИ КАМПАНІЇ

Всім відомо, що музику в нашому житті ми розглядаємо лише як певний і дуже важливий чинник суспільного життя. Відомо й те, що жодні з наших кампаній та революційних свят не проходять без музичного оформлення. А тому, оскільки ми надаємо величезного значення „дню врожаю“ та осінньо-засівній кампанії, ми мусимо подбати й про належне музичне оформлення їх. Саме оце й становить завдання цих небагатьох рядків.

Зауваження хоч і загальні, проте конче потрібні.

Там, де тільки існує навіть маленький музичний гурток—чи то сельбудівський, чи то шкільний—дуже легко організувати музичне оформлення „дня врожаю“ й засівної кампанії, перетворивши й це оформлення у певне музичне свято, так само, як за велике свято радянської самодіяльности й самосвідомости, вважаємо ми і „день урожаю“, і саму кампанію осіннього сіву цього року. Треба лише відмовитись від тих традиційних та вже й набридлих форм музичної оздоби, що їх ми спостерігаємо щороку, щосвята, щокампанії. Вони бо утворюють „казьонний“ шаблон, надаючи таким музичним виступам характеру офіційної рутинности. Треба пожвавити цю роботу, справді втілити її у кампанію, зробити її органічною невід'ємною частиною усього процесу кампанії. Тоді виникає питання

а як саме й що саме треба робити?

Тут треба згадати, що музичне оформлення знайде подвійний вияв: а) в участі всього сільського загалу, й б) у виступах самого місцевого музичного активу. Це розподіл щодо учасників. А щодо форм, то оформлення розпадається на три види: а) підчас спільного урочистого виходу колективу на поле, й б) підчас спеціяльних вечірок, присвячених засівній кампанії, в) підчас „свята врожаю.“ От і розглянемо кожну з цих форм окремо.

Участь усього сільського загалу обумовлює й форму діяльність музичного активу, що мусить стати за міцний стрижень тої участи. Наш особистий досвід переконливо доводить, що належно скерована діяльности музичного активу завжди легко може навіть найбайдужішу масу втягти до участи в загально-музичному виступі, заохотити до нього. І це обов'язково треба зробити.

Як саме?

Дуже просто. Музичний актив не повинен відокремлюватися від загалу, від „публіки“, а бути серед неї й виконувати свої музично-громадські обов'язки „із самої гущавини натовпу“ чи то організованої маси (це ще легше). Це мимохіть заохочує всіх до певної музичної дії.

Звичайно, це стосується лише хорового гуртка. Гуртки оркестрові розпорошувати не треба, бо істотня міць їхнього впливу полягає саме в їхній суцільній непорушності, навіть із зовнішнього боку. Хоровий же гурток мусить перевести певну роботу для організації масового співу. Вона полягатиме в тому, що підчас походу хоргурток заспівує належні пісні, даючи в цьому заспіві ініціятиву, даючи певний напрям усьому співові. Навколо цього ядра й гуртується загал, що його повинен викликати на спів хоргурток. Отже, хоргурток і мусить бути серед цього загалу і не відокремлюватися в спеціяльний „хор“.

Диригент може диригувати усіма присутніми. Не виключається можливість попередніх „репетицій“ десь „на вулиці“, в сельбуді тощо.

Співати, крім „Інтернаціоналу“, „Заповіту“ й інших „офіційних“ пісень, можна й найулюбленіших та поширених у цій місцевості пісень народніх та революційних.

Підчас зібрання або засідання зовсім не треба, щоб хор був на своєму трафаретному місці на сцені чи естраді— значно краще, коли хор буде в залі й коли диригент повернеться обличчям до всіх присутніх та диригуватиме з таким розрахунком, щоб усі співали. Усі вечірки, збори, бесіди, що відбудуться цими днями, треба обов'язково скористати саме для масового співу, тобто втягти усіх присутніх до співу, яким оздоблювати кожен момент цих зборів. Це стосуватиметься всіх типів музичного оформлення: виходу на поле й спеціяльних вечірок та зборів—святкувань, але у виході на поле або в карнавалі врожаю масовий спів мусить бути обов'язково організований.

Участь музичних гуртків у попередній агітації

Надзвичайно погану практику спостерігаємо ми в роботі наших музичних гуртків: вони беруть участь лише у самому святі або у підсумках кампанії і майже ніколи не беруть участи в найголовнішому моментові — підготовці до кампанії. В той час, як образотворчі гуртки заздалегідь готують гасла, плякати тощо, музичні й драматичні гуртки лише „готуються до дня“... Це — невірно. Обов'язково треба брати участь у самій підготовці до кампанії. Наколи в селі є будьякий оркестр або хор, вони мусять перевести прилюдну вуличну агітацію за ту або іншу кампанію. За декілька днів до початку тої кампанії оркестрові та хорові гуртки й драмгуртки влаштовують походи по вулицях села щовечора з співом та музикою, несуть відповідні плякати, що на них намальовано гасла-заклики. Крім того, разом з ними йдуть представники сільського активу, і, час від часу зупиняючись на вулиці, вони звертаються з тими гаслами до населення. Такі ж самі гасла співає й хор. Гасла можна взяти з журнала „Сель. Буд.“ (№ 3. 1929 р.). Треба використати й гасла подавані в „Муз.-Мас.“ № 7, 8, 9 за 1928 р. Такі гасла може зробити й керівник музичного гуртка.

Така агітація дуже корисна й відограватиме величезну ролю.

Знов таки я подаю лише контури оформлення, й кожен може проробити у цьому напрямі дещо інше й краще. Тут найважливіше—мета, установка, завдання та участь у цьому художніх гуртків села. Крім цього можлива „ритмодеклямація“, с.-т. вигукування гасел великим гуртом, перегукування гаслами окремих груп, що беруть участь.

Музичне оформлення виходу на поле

Самий вихід на поле ми мусимо оформити найурочистіше саме з боку музичного. Зважаючи на те, що підуть на поле з прапорами, плякатами, гаслами тощо, треба подбати, щоб у цьому поході взяли участь оркестри, коли вони є, й хори (обов'язково).

Наколи немає оркестру, треба утворити ритмо-шумові музичні ефекти (скористайте вказівки, подані в статті Р. Нейолової „Шумовий оркестр“ в „М.-М.“ № 8—28 р. та О. Дзбанівського „Шумовий оркестр“—в „Сільськ. Театрі“ № 12 за—27 р. та № 1—28 р.). Різні ритмові й ударні інструменти зробити дуже легко самому (паперові або бляшані труби, ріжні „дирчалки“, барабани, трикутники тощо), а певні почуття ритмового порядку й настрій піднесення, бадьорости вони обов'язково викличуть.

Щодо хору, то його роля у цьому поході полягатиме:

1) у відограванні ролі стрижня масового співу. як це вже охарактеризовано вище;

2) агітація, яка продовжує попередні форми;

3) в окремих самостійних виступах, щоб надати найбільшої урочистости виходові у поле й

4) в організуючій ритмовій ролі так походу, як і початку роботи.

Так само, повертаючись з поля, музичні гуртки повинні надати яко мога більшої урочистости тій події, завер-

шенню свого громадського обов'язку, яка тільки-що мала місце в цьому селі.

Музичне оформлення вечірки

Не мусить носити характеру окремого, відірваного від решти програму виступу. І тут гурткам треба здійснити зазначені вище засоби втягування у спів усього загалу бідняцтва й середняцтва.

Щож до самої музичної частини, ми радимо йти двома шляхами: а) або втілити всю музичну частину в загальну інсценізацію, коли така буде, б) або інсценізувати ті пісні, що їх виконуватиме хор.

Цю роботу поточного року треба прикрасити, треба зробити її більшменш різнобарвною. Якщо доведеться, крім згаданих інсценізованих виступів, виступати окремо, треба обов'язково додати до цих виступів коротеньке вступне слово (схему подається нижче). Таке вступне слово легко зробити кожному керівникові. Це значно прикрасить увесь виступ, викличе піднесення серед самих виконавців, викличе цікавість та зорганізує належний настрій серед слухачів, мабуть чи не вперше, встановить певну „перспективу" у ставленні до революційних концертів, дасть деякі уявлення про сучасних композиторів та сучасну музично-агітаційну творчість і нарешті, залишить певні позитивні наслідки для дальшої роботи хоргуртка й громадського ставлення до цієї роботи.

Музика в „святі врожаю"

Музичне оформлення свята врожаю може виявитися в формах уже вказаних вище, можна використати й дещо з порад, даваних в „М.-М." № 3/4 в справі муз. оформлення свят. Але скерувати його треба в бік надання „дню врожаю" святкового настрою для чого звернути увагу на організацію карнавалу, змагань музичних, танків, ігор, розваг.

В разі буде організовано виставку, присвячену врожаєві, й преміюватиметься чи оголошуватиметься найкращих господарів треба музично вітати останніх чи то вигравáнням фанфари (див. „М.-М." № 3/4, стор. 12), чи відповідними гуртовими вигуками-вітаннями, чи виконанням підходящих уривків з муз. творів, доданих до цього №-ра, барабанним дробом тощо.

Якнайширше треба використати для карнавалу або походу ритмо-шумові групи.

Яко мога більшу частину свята слід винести на вулицю чи майдан, щоб повітря бриніло піснями, вигуками, музикою.

Вступне слово до концерту

Вступне слово треба збудувати за таким пляном:

1. Музика є мистецтво, що відограє ролю мови процесів людської суспільної свідомости. Вона не відповідає на запитання „що", вона не відображає об'єктів сприймання. Вона відповідає на запитання „як", цебто малює нам, як перебігає той чи інший процес свідомости.

В кожну епоху історії музики і в кожного композитора зокрема, переважають ті, чи інші процеси свідомости, що їх виявляється в музичних творах.

2. Як певна мова, музика, в зазначений спосіб, завжди буває звязана з побутом через специфічні форми музичного відтворення, як от: ритм, мелодія, текст (можна, звичайно, встановити ще й інші специфічні ознаки музичної мови, як от форма, гармонія, офарблення, але в умовах сільських для авдиторії і для керівника це буде важко).

3. Залежно від трудових процесів, від побуту, від соціяльно-економічних чинників змінюються форми ритму й мелодії. Приклад: ми знаємо специфічні маршові ритми, танкові ритми, робочі ритми, повільні пісенні ритми; поруч із тим, ми знаємо й специфічні пісенні мелодії, церковні (чи не найкращий приклад) мелодії, танкові мелодії, народні мелодії, революційні (заклики: „Повстаньте", „Впе-ред заре на встре-чу", „Мы красные" й багато інших прикладів заклику можна знайти самому керівникові) мелодії та інш.

4. Соціяльні потреби, що зароджуються в побуті, вимагають певного ідеологічного оформлення. Серед різних зовнішніх видів цього оформлення музика посідає не останнє місце, а тому музичні твори своїм ритмом, своєю мелодією відповідають цим соціяльним потребам,

намагаються їх задовольнити. Отже, треба, щоб слухачі зрозуміли, ще ідеологія в музиці має не тільки словесну ознаку, а й ознаку музичну. Задля цього треба широко користуватися прикладом з власного репертуару, зокрема в тій його частині, що дуже добре відома загалові.

5. Висвітлення тих ідей, тих думок, що неодмінно виникають кожен раз, як ми говоримо й згадуємо про Жовтневу Революцію, про наслідки Жовтня або коли ми порівнюємо побут до Жовтня з побутом після Жовтня.

6. Як же ці, відображені в музиці (саме в специфічних формах музичної творчости: ритмі й мельодії), специфічні ознаки музичні підкреслюють, офарблюють революційний текст, тобто оскільки вони співзвучні текстові, оскільки цей текст яскраво й вдало оформлений засобами ритму й мельодії (приклад яскравости ритму—„Марш Будьонного", яскравости мельодії—„Заповіт", решту керівник може знайти й сам зі свого улюбленого слухачами репертуару).

7. Промовець називає усі речі програми музичної частини святкування й пояснює—чому саме зупинилися на цій програмі: а) революційні гімни, б) революційні пісні до „дня врожаю" й засівкампанії, в) народні пісні (як зразок колишньої колективної творчости, як зразок певного перетворення вимог побуту в музиці, як джерело, що ним живиться ще й сучасна музика, як надзвичайно яскравим, багатим музичним матеріялом, г) пісні окремих авторів.

8) Окремо треба відзначити сучасну композиторську творчість, вперте намагання музик сучасности відгукнутися на вимоги революційного побуту, дати короткі характеристики окремим сучасним українським композиторам, що багато працюють в царині утворення пісні сучасного побуту.

Таке вступне слово повинно бути невелике але безперечно воно відограє певну й, до того ж, цілком позитивну ролю, а головне—дасть значні наслідки й на майбутнє в оцінці громадського значення роботи хоргуртка і в ставленні до цього гуртка сільського загалу.

Велику допомогу для складання цієї промови керівник знайде в уміщених в цьому №-рі статтях А. Приходька та М. Кручиніна.

Я. Полфіорів

ТАНОК ДЛЯ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ „ДНЯ ВРОЖАЮ"

Між етнографічним матеріялом зустрічаємо чимало пісень, що співаються селянством залюбки ще й тепер підчас жнив. Це пісні гребезькі й обжинкові.



Мал. 1

Вони піднімають настрій підчас праці, бадьорять, веселять гумором і едотпом, а іноді легким жартом та сатирою зачіпають женців, гребців та косарів.

Та не одними піснями оздоблює селянин своє свято,—є в народі й інші мистецькі форми до того. Спостерігаємо, що жнива на селі ще й тепер закінчуються часто давнім прийнятим звичаєм, а саме: женці обв'язують серпи й коси колоссям збіжжя та польовими квітками й з останнім снопом, співаючи та пританцьовуючи, вертаються додому. Танцюють під пісню або під музику, звичайно—гопака або козачка, або й інших танків, що їх село знає. Такі форми оздоблення свята врожаю треба нам відновити й використати, скажім, при повертанні з поля колективу. А зараз не можна не звернути уваги на один відомий фігурний сільський танок, який дуже яскраво характеризує жнива. Танок цей—„Роман". Хоча він має всього тільки дві фігури, але в них не важко вгадати дві картини на полі підчас жнив, а саме:

одна—наче поле схвильоване від вітру або ж сам акт жатьби, що виявляється в нахилянні та перебіганні з одного місця на друге, і друга —наче поле спокійне або ж короткий перепочинок, що виявляється у спокійній, ритмічній ході.

„Роман“ має дві фігури й танцюється так: три парубки, в парах із дівчатами (умовившись, яка з них перша пара, яка друга й третя), виходять насередину і стають тісно одна пара коло одної. Дівчата по краях, а парубки всередині, доторкаючись ліктями лівих рук. Кожний парубок обіймає правою рукою стан своєї дівчини, а в правій руці держить її праву руку, зігнену та оперту на правий бік вище пояса. В лівій руці держить парубок ліву руку дівчини; рука його звернена долонею уверх, а дівоча—долонею униз.

„Роман“ танцюється під звуки двох мелодій: перша фігура йде під мелодію вільну, спокійну, маршову, а друга фігура—під мелодію скочну, скору, козачкову.

Під мелодійні звуки першої частини всі пари ходять так, наче круг дерева; парубок меншими кроками, а дівчина—трошки більшими, але обоє звичайною ходою (див. мал. 1-й).

Під останній протяжний акорд маршової мелодії всі пари, ніби пробуджуються до виконання другої фігури (див. мал. 2 й): а) перша пара стає проти другої, а третя пара, звернена лицем до першої, стає за другою парою; кожний парубок бере правою ру-кою ліву руку дівчини й з такої позиції починається танок під звуки другої мельодії—козачкової.

Проскокування попід ворота йдуть у такому порядку; б) друга пара (середуща) проскокує бігцем ворота, себто попід піднесені руки першої пари, звертається наліво, стає на місце першої пари й робить ворота. Перша ж пара, пропустивши попід свої ворота другу пару, біжить до третьої, нахиляється й проскокує попід її ворота, звертається наліво, стає на її місце і робить ворота для другої пари; в) третя пара, пропустивши попід свої ворота першу пару, біжить до колись другої пари, нахиляється, проскокує попід її ворота, завертається наліво, стає на її місце і робить ворота для першої пари. Завороти робить парубок, а дівчина йде великим кружком наліво.



Мал. 2.

Ця друга фігура триває так довго, як довго музика грає другу танкову мелодію. Парубки, стаючи на місця парубочі по краях, роблять пристуки й так довго, поки їхні дівчата не стануть на місця дівочі.

Після другої мелодії знов вертається перша мелодія, маршова; пари кінчають свої проскокування, завороти й переходять до виконання першої фігури.

„Роман“ має прекрасний вигляд тоді, коли до нього стає більше гуртків—по три пари в кожнім, себто він може бути масовим танком.

Оцей танок ми й радимо подбати використати при художньому оформленні „свята врожаю“ та підготовки до засівної кампанії. Особливо добре використати його підчас гулянок на вулиці.

В. Верховинець.

Від редакції. В найближчому майбутньому ми подамо записані товаришем В. Верховинцем виробничі танки під назвами: „Віз“ „Косар“, „Плуг“ та „Журавель“.

Записувати народні танки безумовно важче, ніж пісні. Знотувати їх можуть тільки фахівці, що вміють схопити рухи, повороти, рисунки та фігури танкові, картину та загальний характер танку й його психологію. Тому записувачів етнографів-аматорів просимо надсилати нам хоча-б тільки відомості про те, де є народні танки, назви їх, приблизний опис, час, коли їх водять і в якій місцевості.

Танок „Роман“

В. Верховинець

Andante man.

1. 2.

1. 2.

Presto.

1. 2. 3. 4.

повтори 2 рази

СПИСОК МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ДО „ДНЯ ВРОЖАЮ“ ТА ЗАСІВКАМПАНІЇ

При складанні програм концертів, присвячених тим або іншим громадсько-культурним святам чи кампаніям, політосвітники завжди натикаються на непереборні труднощі—на брак художнього матеріялу (найбільшу долю провини в цьому треба покласти на наші нотовидавництва, що не організовують творчої продукції композиторів). „День урожаю“ в репертуарному відношенні не щасливіший від інших громадсько-культурних свят та кампаній. Справді, музичних творів до „дня врожаю“ — небагато. Але оскільки „день урожаю“ ідеєю об'єднується з осінньою засівкампанією, репертуарні можливості до певної міри збільшуються, бо можна використати низку творів про колективізацію, про культурну постановку рільництва тощо. Отже, до „дня врожаю“ й засівкампанії можна порадити:

ХОРОВІ ТВОРИ

1. **К. Богуславський** — „За золотий врожай. На двохголосний однорідний або міш. хор без супроводу ф.-п., легкий мелодійний твір, приступний самим малокваліфікованим хоргурткам. Хор придатний для співу підчас ходи.

2. **Його ж** — „Дванадцять косарів“. На мішаний або однорідний хор, без супроводу, твір першого ступня трудности; зміст—краса і радість праці в колективі.

Обидва хори вміщено в збірці „Червоне Село“, вид. ДВУ, ціна 50 коп.

3. **Батюк П.** — „Жниварська“. Мішаний хор без супроводу, 2 ступеня трудности. Видання Муз. Т-ва ім. Леонтовича, ціна 10 коп.

Перший куплет можна змінити так:
„Ой, наш колектив, виноград,
Діждав урожаю тай сам рад“.

В другому куплеті замість слова „Ой, він по полю гуляє“ можна замінити так: „Голова його гукає“, або ж виконувати як пісню-зразок народньої аграрної пісні обжинкової з відповідним поясненням.

4. **Козицький П.** — „Пісня колективу“. Мішаний хор без супроводу, 1-го ступеня трудности; вміщений у збірці „Жовтень“, видав. „Червоний Шлях“ Ціна 60 коп.

5. **Його ж** — „Ой, да ви комарики мої“ (косарська). Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 3 ступеня трудности; вміщений у збірці „Пісні від праці“. Вид. ДВУ, ціна 40 коп.

6. **Його ж** — „Поза яром, поза лугом“. Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 2 ступеня трудности, з тієї ж збірки. Обидві пісні мельодійні, цікаво розроблені композитором, але перша досить складна щодо ритму.

7. **Вериківський М.** — „Про кума та врожай“. Твір на мішаний хор без супроводу, другого ступеня трудности; зміст його—оповідання про двох кумів, що по різному хазяйнували й тому один мав поганий, а другий гарний урожай. Вміщено в журналі „Селянський Будинок“ № 3 за 1929 р.

8. **Його ж** — „Селянине! Пора засівать!“ На мішаний хор без супроводу, твір другого ступеня трудности; зміст—заклик до селян розумно працювати над землею й доходити агроосвіти. Вміщено в журналі „Муз.-Мас.“ № 12 за 1928 рік.

9. **Леонтович М.** — „А вже сонце заходить“ (жниварська). Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 2 ступеня трудности. „Леонтович М. Музичні твори“ Вип. 3.

Сьомий куплет пісні слід зовсім не співати, а в останньому послідній рядок віршу треба змінити бодай на таку: „Відпочинемо доволі“.

10. **Його ж** — „Женчичок, бренчичок“. Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 3 ступеня трудности; цікава пісня-танок; складність її полягає в потребі танкового виконання.

11. **Батюк П.** — „Ой, у полі не плуг, а трактор оре“. Неважкий мішаний хор. Вміщено його в журналі „Сел. Буд.“ № 12—1926 р.

12. **Його ж** — „О, дні нові, красо незнана“. Теж нескладний хор (міш.); вміщений в „Сел. Буд.“. № 7-9—1927 р.

13. **Богуславський К.** — „Пісня батрака“ (№ 30 зі збірки „Масовий спів“

Богуславського й Козицького, ціною 1 крб. 80 коп.).

14. **Його ж**—„Ой, у полі, полі". Червона щедрівка, для масового хору (некваліфікованого). Вміщений у збірці „Червоні щедрівки", вид. ДВУ, ціна 25 коп.

15. **Верховинець В.**—„Праця єдина". Приступний бадьорий хор; вміщений в збірці „Масовий спів" (№ 9).

16. **Богуславський К.**—„Селянський інтернаціонал". Вміщено в тій же збірці (№ 22).

17. **Козицький П.**—„Пісня незаможника" (там же, № 22).

18. **Його ж**—„Передкомунівська" (там же. № 29).

19. **Коляда М.**—„Пісня незаможниці". Приступний бадьорий хор з супроводом ф.-п., може виконуватися й солістом з хором. Вміщено його в „Муз.-Мас." № 8—1928 р.

20. **Толстяков П.**—„На комунівській землі" та

21. **Його ж**—„Трактористи". Трохи складніші для виконання пісні. (Збірка „4 селянські пісні", ДВУ, 50 коп.)

Крім цих пісень радимо використати пісні революційні: для масового співу—найвідоміші, а для виконання хоргурткомменш відомі або нові зовсім.

II. ТВОРИ ДЛЯ ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ

Тут слід використати революційні гімни, розкладки народніх пісень, бадьорі маршові та танкові п'єси, зокрема твори українських авторів, як-от:

1. **Лисенко М.**—„Вічний революціонер" („Муз.-Мас". № 1—28 р.).

2. **Стеценко К.** — „Заповіт" (там же).

3. **Овчаренко В.**—„Похідний марш пам'яти Леніна" (ДВУ, 1 крб.).

4. **Його ж** — „Західня Україна" марш (ДВУ, 1 крб.),

5. **Садівничий П.** — „Слобідська Україна", марш (ДВУ, 1 крб.).

6. **Драненко Г.**—„Марш з пісень Леонтовича" (ДВУ, 1 крб.).

7. **Берндт О.**—„Марш" („Український Робітник", 1 крб.).

8. **Габер**—„Сюїта з нар. пісень М. Леонтовича" („Українськ. Роб.", 2 крб. 25 коп.).

9. **Садівничий П.**—„Сюїта з нар. пісень М. Лисенка" (ДВУ, 1 крб. 50 коп.).

10. **Акименко Ф.** — „Українські малюнки" (ДВУ. 2 крб. 50 к.).

11. **Лисенко** (аранж. **Леонтьєва**)—„Урочистий марш" („Укр. Робітн.", 1 крб.).

12. **Вериківський М.** (аранж. **Леонтьєва** — „Веснянка" („Муз.-Мас." № 6—29 р.).

13. **Барвінський В.** (аранж. **Леонтьєва**)—„Український танок" („Музика-Масам". № 7—28 р.).

III. ТВОРИ ДЛЯ ОРКЕСТРІВ РУСЬКИХ НАРОДНІХ ІНСТРУМЕНТІВ

1. **В. Барвінський**—„Марш" („Музика-Мас." № 3-4—28 р.).

2. **М. Лисенко** „Без тебе, Олесю" нар. пісня („Муз.-Мас." № 5—29 р.)

3. **Михайличенко**—„2 укр. пісні" (ДВУ, 1 крб. 40 коп.).

4. **Його ж**—„2 пісні сходу"(ДВУ, 1 крб. 40 коп.).

IV. ТВОРИ ДЛЯ СМИЧКОВОГО КВАРТЕТУ (АБО АНСАМБЛЮ)

1. **Богуславський К.**—„Гуцульський танок" („Муз.-Мас." № 2—28 р.).

2. **Зельцер** — „Хайтарма" татар. танок („Муз.-Мас." № 1—29 р.).

V. ТВОРИ ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ

Тут радимо використати, крім підходящих з вищевказаних пісень, пісні, вміщені в збірникові-додаткові до журналу „Дитячий Рух" (ДВУ, 1928 р.) „Весняно-літня робота сільського піонер-загону", а саме:

1. **Верховинець** — „Пастух", 2) *** — „Садовнички", 3) **Козицький** — „Пooремо, пooремо", 4) **Верховинець**—„Піонери йдуть", 5) **Богуславський** — „Засівальна", 6) **Його ж** — „На шкільному городі", 7) **Його ж**—„Жнива", 8) **Його ж**—„Екскурсія до колгоспу", 9) **Його ж**—„12 косарів" й ін.

(№№ 7 та 9—із супроводом ф.-п., а інші без супроводу).

Крім цього звичайно радимо всі муз. твори, додані до цього №-ра „Муз.-Мас.".

НЕАПОЛІТАНСЬКИЙ ОРКЕСТР

(Початок у № 2 „Муз.—Мас.“)

Другою групою оркестру, групою, що на ній лежить переважно ритмічна частина, є гітари.

Сам по собі цей інструмент надзвичайно цікавий і тембром, і можливостями, але треба сказати, що останні використовують часто-густо дуже мало. Можна просто сказати, що гітару, як самостійний інструмент у нас зовсім не вживають, і її використовують тільки для акомпаніменту.
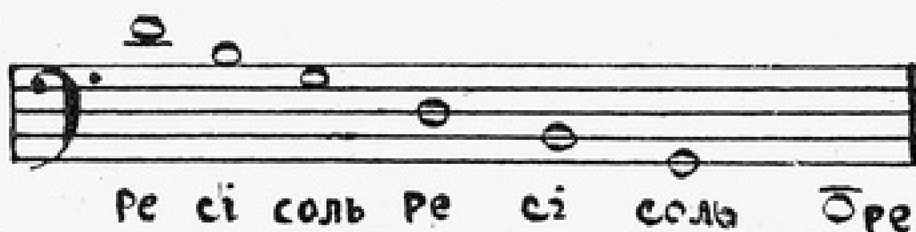
Гітара це інструмент, що прийшов до нас із Західньої Европи в середині 18 віку і що на початку минулого століття дуже поширився у нас у трохи зміненому вигляді. Зміна торкнулася, головне, строю й кількости струн. Тоді як в Західній Европі гітара має шість струн і квартовий стрій, у нас за основу взяли семиструнну гітару з терцовим строєм. Поруч із тим спостерігаємо тенденцію до того, щоб збільшувати кількість струн, додаючи ще басів (гітари десятиструнні, одинадцятиструнні і навіть чотирнадцятиструнні). Додаткові баси полегчують гру і є невільною даниною не цілком вдалому строєві, що його запровадив у нас щось із 130 років тому А. Сіхра. Правда, так званий руський стрій, є дуже зручний для акомпаніменту найпростішими акордами в межах декількох тональностей, які найчастіше вживаються, то й в оркестрах користуються майже виключно гітарами з таким строєм. Далі ми матимемо на увазі тільки цей стрій, хоча вважаємо за потрібне відзначити, що для гітариста, який побажає грати на гітарі, як на самостійному інструменті, ліпше було б перейти на так званий еспанський стрій. За це крім теоретичної правильности та наукової обгрунтованости еспанського строю говорить ще й наявність великої серйозної літератури для гітар цього строю (оригінальної й перекладів), чим зовсім не може похвалитись гітара російського строю.

Зараз гітара розповсюджена досить широко, але, як уже було зазначено, її вживають майже виключно для акомпаніменту і зустріти соліста на цьому інструментові можна дуже рідко. Треба сказати, що були часи, коли гітари були у великій пошані й у нас, і особливо в Зах. Европі, де її вважали за цілком художній інструмент. На ній грали і для неї писали такі композитори як Росіні, Доніцетті, Массне, що ввели гітару у свої опери („Севільський Цирульник“, „Дон Пасквале“, „Дон-Кіхот“). Захоплювався гітарою й геніяльний скрипач Ніколо Паганіні, і композитор та диригент Берліоз.

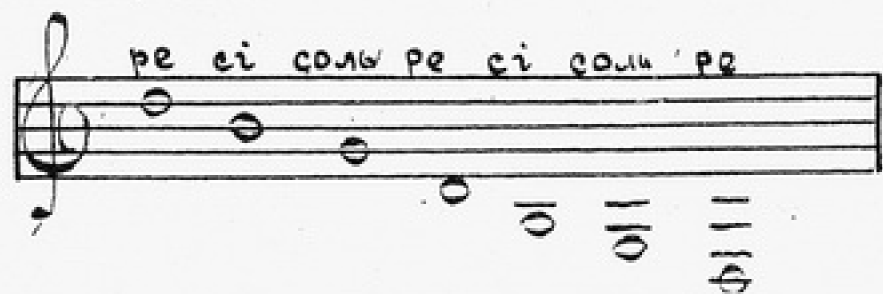
Бувши досить складним щодо гри інструментом, не дешевим і малозвучним, гітара, потрапивши до нас, не прищепилася в пролетарських масах, а ширилася, як інструмент для супроводу всяким „інтимним пісенькам“, „циганським романсам“ тощо, обертаючись у міщанських та богемських колах, що ту музику, п'яно-сльозливу або сантиментальну, споживали по кабаках, „Ярах“, де її виконували „цигани“ та „любімци публікі“. Оскільки ж музичні властивості цього інструменту досить великі, ми повинні подбати вирвати його з міщанського багна і повернути на службу пролетарській муз. культурі, що й робимо з успіхом по наших клюбних та сельбудівських оркестрах.

Гітарна група неаполітанського оркестру складається із звичайних, або інакше, великих гітар та кварт гітар— інструментів, що розміром менші і мають стрій на кварту вищий від строю великої гітари.
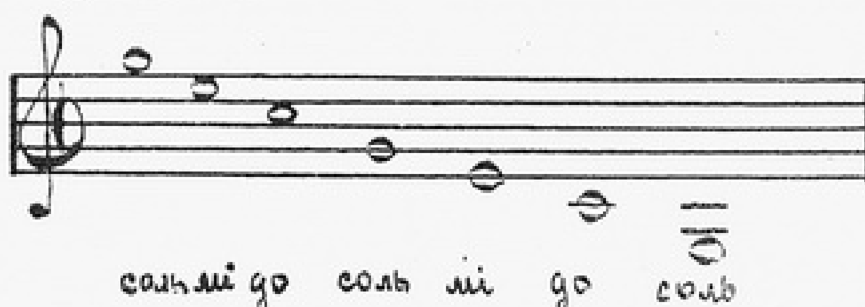
Звичайно велика гітара має сім струн настроєних так:



Ноти для неї пишуться октавою вище, ніж звучать:



Кварт-гітара звучить на кварту вище від великої.



Для того, щоб не ускладняти писання нот для цієї гітари, вживають спосіб транспонування нот, себто пишуть ноти на кварту нижче, а грають так, як на великій гітарі.

Сполучення цих двох форм гітари дуже добре для звучання оркестру й дає можливість використовувати кварт-гітару для арпеджій, як арфу.

Є ще одна форма гітари—гітара-контрабас, яку зустрічаємо дуже рідко, але бажано б бачити в кожному порядному оркестрі. Цей інструмент, порівняно нескладний щодо техніки гри, дає такі повні, глибокі, низькі звуки, що його позначимості для оркестру можна порівняти з контрабасом (смичковим) в симфонічному оркестрі.

Контрабас-гітара має чотири струни, настроєні як останні (нижні) чотири струни великої гітари.

Звучать вони октавою нижче.

Для того, щоб вивчати гру на гітарі, можна рекомендувати школу Соловйова чч. I, II, III (вид. ГИЗ РСФРР), при чому для гри в оркестрі цілком досить опанувати першу частину цієї школи. Гру на мандоліні можна вивчати по „Самоучителю для мандоліни"—Крістофаро чч. I й II (вид. ГИЗ РСФРР). Можна також користуватися першою-ліпшою школою для скрипки, через тотожність аплікатури. Для підвищення технічних навиків лівої руки дуже корисно грати скрипічні етюди Кайзера, Мазаса й інш.

Л. Гайдамака.

ПОРАДИ КОМПОЗИТОРАМ-ПОЧАТКІВЦЯМ

Тов. Г... Вашу „Бувальщину" написано в формі рондо. Якщо з боку форми вона зроблена більш-менш доладно, то в ній є низка хиб, про які треба сказати.

Перша:—дуже бідна складом і змістом гармонічна побудова: здебільшого тризвуки I, IV, V ступеня. При теперішньому розвої гармонічного мислення писати так, як писали до Гайдна—є анахронізм.

Друга:—ви пишете для смичкового квартету, а мислите музично інакше. Себто—ви не використовуєте тих технічних способів викладу мельодичної лінії, акомпаніменту, що властиві саме смичковим інструментам, а також не використовуєте властивих цим інструментам штрихів і засобів відтворення звуку. Ви можете сказати: „хочу писати приступно для слухача і для виконавця", але збагачення звукових фарб і використання в легкому викладі саме зручних для виконавця, суто скрипкових, ефектів якраз і сприяло б цій меті.

Третє—бідна і мало контрастна (мало перенести в іншу тональність) тематика (лиш подекуди чується склад нар. пісні).

В цілому твір незрілий, але приємно, що ви почали працювати для камерного смичкового ансамблю. Радимо простудіювати кілька квартетів Бетговена, Бородіна, сучасних авторів, і після цього знов сісти за роботу й прислати її до редакції на розгляд.

Тов. Т... Пишемо з приводу ваших творів:

а) „Червона Армія". Поясніть, чому ви в 3-му й 4-му тактах вживаєте підряд шість рівнобіжних квінт. Стиль класичного хоралю чотириголосного рішуче забороняє це, а також і рівнобіжні октави, які ви вживаєте в 14-му такті. А між тим ваш твір викладено саме в цьому стилі. Отже, маємо граматичну і досить грубу помилку, якої не зробить навіть учень, що вивчає першу гармонію.

Подруге, чому ви несподівано двічі міняєте ключеві знаки. Такі зміни роблять лише тоді, коли цілий відділ твору викладено в іншій тональності. У вас цього немає, є лише підготовлена каденція на домінанті.

З художнього боку твір не цікавий: немає в ньому свіжої думки музичної.

Слухаючи його згадуєш низку подібної музики інших авторів.

б) „Цвіла колинонька"—з формального боку значно краще: є різноманітність у викладі—різні склади голосів. Але є й нудна одноманітність (ви одинадцять разів повторюєте однакову гармонічну побудову, намагаючись, правда прикрасити різним викладом голосів). Правда, й те, що тут дещо взято від народньої пісні, але для художньої обробки, до того ж невеликої, такий засіб викладу не зовсім бажаний. В цілому ця пісня зроблена просто, трохи з „хорально-церковним духом" у басовій партії („любить тебе").

Висновок: вам треба проробити велику роботу аналізування кращих зразків хорової літератури: із українських—Леонтовича, російських – Пащенка, С. Танеєва та інш., і після цієї роботи почати гармонізувати. Різницю відчуєте без пояснень.

Тов. Б... Творів ваших „Мавзолей" і „Після Крейцерової Сонати" друкувати не будемо і ось з яких причин:

Поперше, в них є багато помилок того стилю (хораль) в якому їх написано: рівнобіжні квінти (6, 7, 9, 10 такти „Мавзолею"), октави (10, 14, 23 такти „Після Крейцерової Сонати"), одноманітні каденції в середині в „Мавзолеї" (тонічна на словах „сумна", „Ленін"; двічі підряд каденція II ст. на словах „пройняв" „в боях"), подібне і в „Після К. С." (тонічна каденція в середині на слові „земля", тричі вряд каденція III ступеня на словах „тон", „самотна" і кінцева „земля". Це все знецінило твір з формального боку.

Подруге, солодка, давнонабридла мелодика, якої досить ми наслухалися по всяких „романсах", „Давидовських", „Архангельських" і т. п.

Цінне у в/творах—є бажання різноманітити виклад голосів, прагнення вийти за межі голого чотириголосся (вживання органних пунктів, сольо й ін.) і вміння найти сучасні тексти.

Висновок: треба багато студіювати кращих муз. хорових зразків так клясичних, як і сучасних укр. авторів. Це збагатить ваші технічні засоби, розбудить критичне чуття. Пишіть, присилайте, будемо помагати.

Л. Ярошевськiй.—Пісня подобається, добрий супровід; почувається, що пісню перевірено на масі і що її добре співається.

Надрукуємо в одному з найближчих №№-рів „М.—М." Гонорар вишлемо по надрукуванні. Надсилайте, коли маєте, ще пісні для дітей.

П. Козицький

Увага: Т. т. з місць, що надсилають свої твори на розгляд, редакція просить повідомляти її коротенько про ось що: скільки авторові років, де працює, як навчався теорії музики, чого саме, де працював, чого вибрав саме ту тему (тексту й музики) для твору, чи оголошувати прізвище.

П. Голота

ЗАСІВ

З „Пісень під гармонію"

1. Видно, видно по губах—
Куркулі сердиті,
Що не їм наш Укрсельбанк
Видає кредити.

2. Не дарма, як ті вовки,
Куркулі завили—
Хведорівські бідняки
Трактора купили.

3. Біднякові з куркулем
Знатися не личить—
В колективі зерна він
На посів позичить.

4. У селі Нові Ставки
І в Ярах Глибоких
Знищили вже шкідників,
Разом і толоку.

5. Як же тому колективу
Радо не радіти,—
Скоро, скоро його ниви
Будуть зеленіти

6. То нічого, що бідую,
Та я не ледащо.
В колектив піду, вступлю я—
Буде мені краще.

7. Скоро, скоро заспіваю
Пісеньку щасливу:
„Сію, вію, засіваю
Я радянські ниви",

8. За заводи йдуть поля,
За поля заводи:
Всі готові побороть
Злого недорода.

9. Ой, засяла нам зоря
І минає горе.
Поборoли ми царя
Й посуху поборем.

10. У селі Гучні Хорти—
Це усім відомо,—
Що комуна і артіль
Мають агронома.

11. Шкідникам вже панувать
Та й не доведеться,—
З бур'янами, й ховрашками
Боротьбу ведеться.

12. В колективі краще жити,
Легше й працювати.
В цьому році ми машин
Будем силу мати

13. Будем сіяти, орать
Чорноземлі груди.
Біднякові помагать
Ми так само будем.

14. Нумо ж гуртом заспіваєм
Пісеньку щасливу:
„Сію, вію, засіваю
Я радянську ниву".

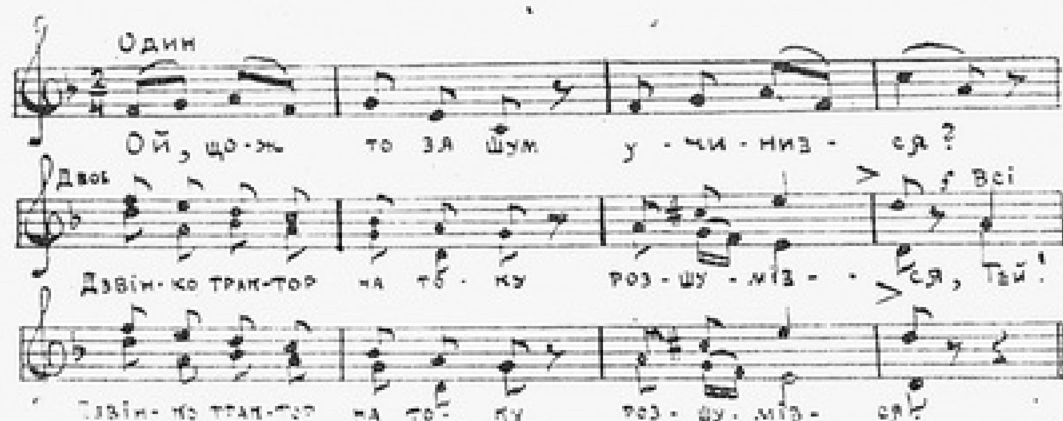
(Цю частівку можна співати на мотив пісні „Ой, джигуне, джигуне", повторюючи два останні рядки строфі.)

ОЙ, ЩО Ж ТО ЗА ШУМ

Частівка для масового хору з заспівувачами

Муз. К. Богуславського

З „Пісень під гармонію“ П. Голоти



1. Ой, що ж то за шум
учинився?
Дзвінко трактор на току
розшумівся.

2. Ой, та й як же йому
не шуміти,
як вродило дороге,
гарне жито!

3. Гарне жито, дороге,
і пшениця.
Коло трактора дівчата
й молодиці.

4. Ой, машини на селі
появились,
Коні сірі й вороні
пожурились.

5. Ой, та як же тим коням
не журитись!—
Скоро вже не буде їм
що робити.

6. Гомін, пісні на току
голосисті.
Закохалася Настуся
в тракториста.

7. Тракториста полюбила—
молода я,
І працюю і на нього
поглядаю.

8. В тракториста-юнака
чорні очі,
І красивий, і робити
він охочий.

9. У сусіда Василя
тракториться,
Розспівалися дівки
й молодиці.

10. Коло трактора людей
небагато.
То давайте ж ми кінну
забувати.

11. І робити коло неї
кажуть тяжче.
А от трактор хліб молотить
швидче й краще.

12. Ой, що ж то за шум
учинився?
Та то ж трактор на селі
появився.

УРОЖАЙ ТА ЗАСІВ

1. Зачорніло поле чисте
Скоро сіяти пора,
У машиннім товаристві
Загурчали трієра.

2. Шкідники, шкідники,
Сарана та жуки,
Поздихали всі одразу,
Як пустили на них газу.

3. Гей, ви, коні та воли,
Свого віку дожили,
Будем ми тепер орать
На залізних тракторах.

4. Сіє Павло засіває.
А що виросте—не знає
„Що бог вродить,—те і
буде
Так казали старі люди.“

5. А в нас ниви за селом
Зеленіють рунами,
Бо ми сіяли зерном
Сортовим з протруїнням.

6. Дзілінь-бом, дзілінь-бом,
Піп з молебном за селом,
А у нашім колективі
Й без попа родючі ниви.

7. За селом зелені ниви,
Пахне конюшина,
Їде милий з колективу
На чудній машині.

8. Одчепись плугатар,
Не купуй намиста,
Бо тебе не люблю—
Люблю тракториста.

9. По-над полем гуркотять
Самольоти птахами,
Оце будуть починать
Газ-війну з ховрахами

10. Двісті кіп зняла артіль,
А в Павла —один кукіль,
Бо сидів Павлуша вдома
І не слухав агронома.

11. На городі у Федори
По два фунти „Деодора“,
А в ледачої Оришки
Не картопля, а горішки.

12. Комсомолець Опанас
Агрономом став у нас.
Без толоки і трьохпілля
Ми працюємо в артілі.

(„Нова Громада“)

ЗАКЛОПОТАНА Я

З „Пісень під гармонію“

П. Голота

1. Ходить брат мій до заводу,
я в селі живу отут;
Побіжу сьогодні в поле
І вінок йому сплету.

2. Мій миленький комсомолець
все про Леніна співа;
Я сорочку йому шию
вишиваю рукава.

3. В мене ще клопіт багацько,—
Ой, коли б ще не забуть:
Завтра збори делегатські
а сьогодні йти в сельбуд,

4. Ой, жнива, жнива надходять,
Буду я снопи в'язать,
Для Радянської держави
буду щиро працювать.

5. Під вогні міцного сонця
працювати я піду
І скошу, зв'яжу і в копи
золоті снопи складу.

6. Ой, жнива, жнива надходять.
Буду я снопи в'язать.
Я в селі, а десь в заводі
ковалем мій любий брат.

7. Од заводу віє димом...
А із поля свіжий дух,
Нарву квітів оберемок
і в завод із ним піду.

8. А квітки я рвати буду
в полі, в лузі, у яру.
І повітря повні груди
голубого наберу.

(Цей вірш покладений на музику **К. Богуславським,** *і поданий додатком до „М.—М.“ № 1—29 р. із скороченим текстом).*

ТРИБУНА музкорів

ДОПОМОЖІМО СЕЛУ МУЗИКОЮ ОФОРМИТИ

„СВЯТО ВРОЖАЮ" ТА ЗАСІВКАМПАНІЮ

Справа художнього й, зокрема, музичного, оформлення „свята врожаю" та підготовки осіннього засіву набуває нині великої ваги, як засобу пропаганди гасел соціялістичної перебудови сільгосподарства. Звичайно, головна роля в цьому оформленні припадає на наші муз. та хоргуртки на місцях, але... Але ми знаємо, що гуртків таких не досить, що вони не завжди чітко усвідомлюють свої громадські завдання й обов'язки, що вони часто діють розпорошено, не ув'язуючи своєї роботи з належними культорганізаціями, що на місцях бракує належної літератури, вказівок і т. інш.

На це треба зважити політосвітнім, професійним та громадським організаціям, і взагалі всім активним культробітникам, і нині, перед наступним „святом урожаю" та засівкампанією, зі всією енергією, досвідом та знанням своїм прийти селові на допомогу в справі художнього оформлення цього свята. Це прямий обов'язок кожного, хто може дати щось корисного в цій справі.

Як же практично допомогти селу в цій справі?

Отут ми й хочемо внести кілька конкретних пропозицій.

На наш погляд тут є чимало засобів. Головний з них організація виїздів музичних та співочих закладів та груп на села. Зараз по великих містах та по всіх округах і районових центрах, при цукроварнях, копальнях, заводах, робклюбах, школах, педтехнікумах є чимало гарних і численних хорів—вони й мусять зробити ці виїзди. Ми певні, що всі хористи свідомо й співчутливо поставляться до цієї справи.

Щоби якнайповніше охопити всі села, слід було б, там де це не відіб'ється кепсько на художності виконання, навіть поділяти великі хори на дві, три групи, направляючи їх у різні села для самостійних виступів або вливаючи в селянський хоргуртки, там де це потрібно, щоби надати їх виконанню більшої художности й підвищити звукову силу. Зважаючи на те, що „день урожаю" по різних селах святкуватимуть в різний час, слід заохотити селянські музгуртки теж робити виїзди в сусідні села.

Щоб надати цій роботі якогось стимула, якогось особливого інтересу, варто було б оголошувати змагання між різними муз. закладами, преміюючи кращу кількісно й якісно роботу їх музичною літературою, музичним приладдям, інструментами тощо.

Окркапелі, як міцніші, численніші, організованіші одиниці, в цій справі звичайно мусять відогравати почесну ролю. Прямий обов'язок окркапель взяти енергійну участь в оформленні цього свята безпосередніми виступами на селах, але цього замало. Коли ми зважимо, що окркапелі перебувають у далеко кращому стані щодо нотної літератури, звязку з політосвітніми та муз.-громадськими організаціями, певного плянового й постійного керування в своїй роботі з боку цих організацій, то видимо, що вони не повинні обмежитися лише виступами на селі. Маючи досвідчених і керівників і співаків, маючи літературу, вони повинні налагодити певний інструктаж на місцях, постачати муз. гуртки літературою, давати конкретні вказівки щодо музичного оформлення свята, складати репертуар, що відповідав би характерові цього свята, і по можливості, виділяти ансамблі для подорожів на села, з тими ж завданнями, що покладаються на окркапелі.

Це саме можна застосувати до всіх музичних організацій: оркестрів, хорів, гуртків хорової деклямації і т. інш., досвідчених в такій роботі.

Звичайно всю цю роботу зазначені організації можуть провести якнайкраще лише за активною допомогою окрполітосвіт, громадських музорганізацій (як от ВУТОРМ) та культвідділів профспілок, що мусять постачати їх літературою, вказівками, коштами, артистичними силами. Отже, в нашому розпорядженні є великі можливості й засоби, щоб якнайповніше допомогти селу в справі організації цього свята. Лише вистачило б бажання та енергії з боку відповідних організацій.

Тому ми закликаємо всі політосвітні, музично-громадські, профспілкові організації та музичні заклади й школи допомогти в утворенні найкращого, гідного нашої мети оформлення „свята врожаю“ й засівкампанії, чи то своєю безпосередньою участю в ньому, чи то порадами, вказівками й грошовою допомогою.

О. Ткаченко

НА СТАТТЮ „МОЛОДЬ І МУЗИКА“ тов. В. ВАСЮТИНСЬКОГО

Проблема культурної революції вимагає активної участи всієї суспільности, зокрема, молоді – передової частини її. Досвід проробленої молоддю роботи показав, що вона чуйно ставиться до тих заходів, які проводить радвлада та компартія й допомагає їх переводити в життя. Те саме ми можемо мати і в галузі просунення музики в маси, але для цього молодь повинна мати свій штаб, який би керував та згруповував молоді музичні сили навколо себе.

Особливо в цьому зацікавлена провінція, зовсім одірвана від музичного життя. Вона ще досі „кохається“ в „Стаканчиках“, „Кірпічиках“, співі непристойних частівок, допотопних циганських та сальонних романсів і всякої халтури. В той час, коли в українській музиці є великий багаж народніх та революційних пісень, маси провінціяльні споживають їх дуже й дуже мало. Молодь містечок та неробітничих селищ ще мало цікавиться революційною та народньою українською піснею. Народню пісню, мовляв, хай співають селянські парубки та дівчата.

Такі явища свідчать про те, що уламки, які залишились нам від капіталістичного суспільства, ще не викорінені з пролетарського побуту, що ми ще не досить звертали уваги на пропагування революційної та народньої пісні в масах. Великим гальмом в розгорненні цієї роботи є те, що провінціяльні робітники сел та глухих міст не зв'язані з центральними музично-громадськими організаціями.

Надалі ЦП ВУТОРМ'у треба повести широку пропаганду за втягнення в членство музичних робітників провінції, які під керівництвом ЦП провадили б пропаганду за оздоровлення музичної естради в провінції.

Це важливе й трудне питання й розв'язати його по лінії громадській ми зможемо лише спільними силами всіх робітників музичної культури на чолі з ВУТОРМ'ом.

Треба рішуче оголосити боротьбу хуліганським частівкам та буржуазним романсам. Треба всіх зусиль докласти до того, щоби прищепити молоді любов до революційної та народньої пісні.

Тепер друге. Серед комсомольців та позапартійної молоді є здібні хлопці, які взялися б лікувати музичну естраду провінції, але їм немає керівництва. Мені самому довелось зустрінути сільського бідняцького хлопчину, який сам навчився грати на мандоліні, а потім на гітарі, і нарешті, виявив здібність до творчости. У нього є кілька пісень, складених ним самим на слова українських письменників, але він каже, що це він „так, від нічого робити“. Я думаю, що серед молоді багато ще знайдеться таких же товаришів, яким треба дати пораду, напутити. Отже, я цілком приєднуюсь до думки т. Васютинського про те, щоби молодих початківців, композиторів та музик об'єднати в окреме об'єднання.

І. Степурко

МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

АГРАРНИЙ ТРУДОВИЙ ПРОЦЕС, ЯК МОТИВ У НАРОДНІЙ ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ

1. ЯК ПОСТАЛА НАРОДНЯ ПІСНЯ ТА ІСТОРИЧНЕ ЇЇ ЗНАЧЕННЯ

Одним з найстаровинніших коренів народнього музичного мистецтва є, безумовно, примітивна народня пісня, утворена в процесі боротьби за існування того чи іншого народу, щира й немудра, що давно втратила ім'я свого творця й передається одним поколінням другому з уст в уста. Вона була і нині ще є тим невичерпним джерелом справжньої народньої творчої стихії, з якого черпав і нині черпає повним цебром музичний геній пізніших людських поколінь.

Сивою давниною приховано від проникливого зору історика й дослідувача первісні джерела народньої творчости. Але на підставі наукових даних можна сказати, що елементи мистецтва взагалі, повставши з примітивних процесів праці, помалу розвиваючись на основі первісного суспільства з його мисливством та рибальством, дали первісну форму мистецтва, трудову пісню, а поруч них танок і поетичний примітив.

Супутник людської праці, його організуюча сила, ритм сприяв розвиткові в людині своєрідного задоволення, що зветься естетичним почуттям:

Людина давніх часів, роблячи свою роботу сам-на-сам або разом з іншими, підкоряла свої суспільно-корисні рухи тіла владним вимогам ритму, який полегшував працівникові його трудовий процес, сприяв економній витраті робочої сили й до того давав йому ще й деяке естетичне задоволення. Саме в співі, насамперед, знайшли своє художнє виявлення й оформлення трудові процеси, кооперовані зусилля людської праці.

Отже, трудова пісня із своїм нехитрим текстом виросла з тих первісних мимовільних викликів людини, які супроводили його трудовий процес.

Народня колективна пісенна творчість, в діялектиці свого історичного розвитку, помалу вирівнювала й стирала все те особисте, окреме й індивідуальне, що накладало свій відбиток на ту чи іншу пісню, утворену одною особою, музично розвиненішою, відкидало особисті почування й мотиви, що впливали на слова й мельодію цієї пісні, і шляхом громадського шліхтування, шляхом стихійного переварювання у всенароднім казані колективних почувань зрештою викришталізовувала пісню, як дійсно народню пісню, колективну, що відбиває лише ті гами настроїв і міркувань, які є всенародній колективні.

Якого б народу ми не вивчали пісні, завжди й усюди ми бачимо, як у звуковій тканині пісні, в її словесній канві чітко відбивається тисячолітнє обличчя народу. Отже, правий французький письменник Ромен Роллан, який каже, що найліпший спосіб ознайомитися з музичною індивідуальністю будь якого народу, пізнати його духовне „нутро", є студіювання його народніх пісень.

Найстаровинніші зразки народнього пісенного мистецтва дійшли до нас, звичайно, далеко не в достатній кількості, в уривках пісень, у низці теоретичних старовинних творів та багатоголосних творів (в останніх треба мати на увазі значну зміну, головне, ритму первісної народньої пісні, завдяки контрапунктичному супроводу).

Звичайно, ми мали б далеко більший пісенний матеріял, коли б історичний розвиток народньої пісні не висунув такої перешкоди, як розповсюдження пісні в поколіннях шляхом не запису, а звичайної усної передачі.

Не перебільшуючи можна сказати, що в народніх піснях, як ні в одній ін-

шій" царині людської творчости, відбилося те, що утворює так зв. **характер самого народу**. Основні, нашаровані тисячоліттями, риси якоїсь народности— чулість, сум, щирість, жартівливість, глибокодумність, хоробрість і т. д.—надзвичайно чітко відбиваються в народньо-пісенній творчості.

Свята й будні народнього побуту відбилися в пісенному матеріялі. Певні історичні етапи в житті народів, соціяльно-економічні фактори, що обумовлюють еволюцію побуту останніх, матеріяльну й духовну їхню культуру, клясову боротьбу і весь діяпазон їхнього світосприймання—все це увійшло в плоть і кров пісенної творчости, надавши народній пісні лише їй властивої своєрідної форми й значення.

Поруч **різних** характерних для кожного народу рис його пісень, останні в багатьох народів мають і дещо **спільне**. Напр., у греків, так як раніше у фінікійців та єгиптян, спостерігаємо особливий вид народньої пісні—„сумна пісня". Основна думка такої пісні (можливо, досить наївна й несвідома у первісної людини)— про зміну пір року, про вмирання прекрасної весни й життєрадісної юности.

Старовинна мітологія символізувала в окремих божествах ті чи інші стихійні явища природи, і коли фінікійці сумною піснею тужили за рано померлим Адонісом (бог весни), то єгиптяни вкладали в ній уста Ізіди жалібне голосіння над померлим Озірісом [1]). Адоніс був богом весняної рослинности (надалі його виображали у вигляді зерна). Він символізував певний трудовий процес людини, а саме: посів хлібного зерна (смерть і похорон бога) і проростання цього зерна повесні (воскресіння бога). В єгиптян те саме— з богом Озірісом.

Почуття радости, любови, веселощів, життєрадісність також властиві пісням більшості (коли не всім) народів.

Надзвичайне історичне значення народньо-пісенної творчости полягає головне в тім, що вона, поперше — є найстаровинніше й найбагатше джерело музичної культури людства, подруге—відбила в собі справжню „душу" народу і його історію, тобто ніби дала народові його музичну характеристику, потретє—дала недосяжні чудові зразки щирости й безпосередньости в звуковій (і мовній) передачі колективних почувань народів, і, нарешті, почетверте—вона дала чудовий матеріял для творчости композиторів, насамперед—контрапунктистів (див. наш „Муз. Словничок").



2. ЯК ВІДБИЛАСЯ В НАРОДНІЙ ПІСНІ ТРУДОВА АГРАРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ

Ми вже говорили допіру про „сумну пісню" в пам'ять Адоніса та про голосіння Ізіди з приводу смерти Озіріса. Виробничі відносини землеробів надавали свого особливого кольориту і релігійним віруванням, а пісня оформлювала ці відносини за допомогою властивих їй музичних засобів. Старовинні греки мали вже чималий пісенний матеріял, що відповідав низці аграрних трудових процесів. Кожна окрема галузь їхньої трудової діяльности мала свою особливу пісню. От у них була особлива пісня, що її співали підчас жнив; коли вони мололи хліб на тодішніх ручних млинах чи то товкли зерна ячменю, то це також супроводжували спеціяльною піснею.

Наколи ми звернемося до побуту інших народів, то так само зустрінемося з подібним супроводом піснями того чи іншого трудового процесу людини, причому характерні властивості якогось певного плім'я щоразу своєрідно відбиваються в пісеннім матеріялі.

У племен східньої Африки, з слів Бертона й Спіка, жінки, що мелють

---

[1]) Ізіда й Озіріс—єгипетські боги.

зерно, мають велике задоволення, співаючи при цьому пісні. В Італії процедура засіву, здебільшого теж супроводжується піснями [2]).

Слід відзначити, що в різних народів подібні трудові пісні майже завжди мають певний словесний матеріял, що помалу розвивається шляхом ускладнення первісного примітиву.

Часто доводиться спостерігати в різних народів супроводження трудових процесів не лише піснею, а й танком, причому останній відтворює з достатньою виразністю основні моменти трудових зусиль працюючих або навіть і весь процес праці. Напр., ми знаємо народні танки, присвячені зборові врожаю, танки, що імітують процес засіву ланів і низку подібних трудових танків.

Ми вже знаємо, що ритм роботи визначає й ритм пісні, що супроводить дану роботу; трудовий процес (його ритм). впливаючи певним чином на пісню, в свою чергу зазнає певного впливу останньої, яка так само визначає темп і швидкість самого трудового процесу. „Зв'язок пісні з трудовими процесами поширюється і на дальші історичні періоди людського розвитку аж до наших часів. Зв'язок цей зберігається тим легше, що менше умови та засоби праці відхиляються від тих, що існували на початку історії,—зберігається переважно в тих процесах роботи, які вимагають значного м'язевого напруження і не зв'язані з машинами або складними інструментами. Ось чому і нині, в добу машин, коли ми не чуємо вже пісень для супроводу роботи на фабриках та заводах, ми часто чуємо пісні при польових роботах, у гребців, у вантажників, нарешті, в ремісників (чоботарів, шевців і т. ін.)“ [3]).

---

[2]) Завдання цієї роботи полягає не в дослідженні взагалі трудової пісні, пісні всіх видів трудових людських процесів, — це значно розсунуло б дуже обмежені рямці даної роботи — а лише виключно пісень до аграрного трудового акту. В майбутніх же своїх статтях гадаємо освітити й інші сторони трудової діяльности людини, що знаходять своє відображення в пісенній творчості народів.

[3]) „Суспільствознавство“. Том. І „Сеятель“, 1924 р., склав Ст. Тарасов „Организация трудовой деятельности и искусства“, стор. 32—33 (ознайомся з усією статтею).

Це твердження ми застосовуємо до доби капіталістичного устрою, коли жорстока експлоатація перетворює робітника на людину-машину, коли в нього сковано почуття, змертвлено розум, а волю скеровано лише на видобування прибутків хазяям-капіталістам, коли сам голос людський не в силі перемогти грюкоту та шуму машин. Тут творення трудової виробничої пісні нам не ждати. Тут трудові процеси, їхні ритми та темпи відіб'ються хіба в піснях побутових робітничих та селянських, вплинуть на темпи й ритми музики взагалі.

У виробництві ж соціялістичному праця є радість, творчість, машина, за допомогою якої людина працює, полегшує працю й удосконалена навіть у розумінні зменшення шуму, людина, її розум і почуття— вільні. І ця радість творчости, праці, життя безперечно знайде своє оформлення у пісні й музиці, невід'ємною властивістю яких і є виявляти почуття та ритми, у звуках відтворювати рухи „душі“ й тіла.

„Свята, що припадають на різні польові роботи, є загальний вжиток всіх народів: урочисті походи, мімічні танки, в рівній мірі властиві їм, і пісні дають привід до символічного (в образах) відтворення цих робіт і відповідних їм пісень“. Оцією цитатою з К. Бюхера („Праця й ритм“) ми й закінчуємо другий розділ нашої роботи.

Тепер переходимо до українських народніх пісень аграрного характеру.

3. ХЛІБОРОБСЬКІ ПІСНІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Українська народня пісня серед пісень інших народів справедливо посідає найвидатніше місце не лише з погляду національної культури, але й у розумінні загальної історичної культурної спадщини всього людства.

Досить указати на славетні „думи кобзарські“, що вінчають собою величезні досягнення українського народньо-пісенного мистецтва.

Як і в інших народів пісенна творчість українців зв'язана з тими трудовими процесами, які є життєвими й потрібними для даного народу. Первісних джерел української народньої пісні слід шукати в глибині тих далеких часів,

коли наші предки переважно жили мисливством та рибальством, коли сувора й близька влада землі з усіма зв'язаними з нею промислами (рільництво. скотарство, бджільництво тощо) непоборно притягала до себе нашого предка, визначаючи його тодішню економіку й примітивний світогляд.

А що українці, переважно були хліборобами, що все повсякденне життя наших предків позначалось трудовими процесами, зв'язаними з працею над землею, то й уся їхня пісенна творча діяльність просякнута відчуваннями й світоглядом, обумовленими хліборобською працею. Таким чином, народня пісня українців є по суті пісня аграрно-селянська, хліборобська.

„... всі трудові процеси наших предків зводилися до боротьби за землю й її скарби, до боротьби з усіма видимими й невидимими ворогами, навіть стихійними силами, що перешкоджали людині використати ці скарби, прикласти своїх рук до землі й спожити плоди своєї праці. Колективна пісенна творчість і є приналежність та наслідок цих трудових виробничих процесів. Найдавніші українські пісні творило селянство, хлібороби і тому на піснях цих у повній мірі відбилися темперамент і вдача селянина-хлібороба, його оточення, його світогляд, вірування, забобони і т. ін. Індивідуальна творчість виступає помітно вже пізніше— в так званих думах та піснях історичних і побутових за останні три століття (XVII - XIX). Але незалежно від того хто, коли й як складав ці пісні, змістом їх, за дуже нечисленними винятками, є життя селянське, хліборобське [4])".

Хліборобські трудові процеси дуже інтересно відбилися в українських народніх піснях.

Основні мотиви цих народніх пісень: сівба, косовиця, жнива, гребіння, праця женців, спека в жнива, надія на близький заслужений відпочинок, картини селянського побуту, зв'язані з землею, селянський достаток, картини з кріпацької праці селянина, зла неволя панщини, кохання й взаємне щастя чи розлука на тлі хліборобського побуту і, нарешті, картини природи з їхньою своєрідною романтикою селянського світогляду.

Так, у пісні „Вийшли в поле косарі" [5]) звертає на себе увагу бадьорий, високий тонус життєсприймання, чудово переданий ритм самого процесу косовиці й нескладні міркування косарів про свою працю.

Вийшли в поле косарі
Косить рано на зорі.
Гей! нуте, косарі,
Бо не рано почали.
— Хоч не рано почали
Так багато утяли...

У пісні „Ой, чиї це гребці" подається момент роботи з граблями:

Ой, чиї це гребці,
Дівки й молодиці?
Самі молодії,
Граблі золотії,
Гребли, пильнували,
Граблі поламали.

Пісня „Ой, добраніч, широкеє поле" говорить про жнива, про прощання женців із полем після роботи. В ній бадьорий заклик самої „нивки" до „жніїв" зранку знову стати до роботи:

— Ой, добраніч, широкеє поле,
Жито ядренеє!
— Добраніч, на здоров'я,
Жнії молодії, серпи золотії!
Приходьте завтра раненько,
Як сонечко зійде, росиця опаде,
Та приносьте по буханку хліба
По білому сиру.
Вже сонечко зійшло, росиця опала,
А мої жнійки не бували.
Чи повтомилися, чи позморилися
Чи за мене, нивку, забулися?
— Ми не позморилися, не повтомилися
І за тебе, нивку, не забулися.

У пісні „Ой, учора орав і сьогодні орав" виображено надзвичайно поетично молоде переживання почуття любови хлібороба парубка до своєї коханої дівчини, на тлі трудового процесу— оранки поля.

Ой, учора орав і сьогодні орав
Ой, хто ж тобі, моє серденько, воли поганяв.
Поганяла мені та дівчинонька моя,

[4]) „Український пісенник". Улаштував і попереднє слово додав М. Павловський. „Сяйво", (4 стор.).

[5]) Музику цієї пісні використано в „Жниварському марші" Г. Драненка (див. нотний додаток).

Чорнявая, чорноброваая,
Галочка моя.
І учора косив, і сьогодні косив.
Гей, хто ж тобі, моє серденько,
Обідать носив
і т. д.
(Лисенко, десяток І).

Надзвичайно цікаво й характерно для більшости народів розроблено пісенну тему в пісні „Пора, мати, жито жати“ (Д. Ревуцький „Золоті ключі“, вип. І, № 15), де виспілий колос жита дає символічне тло природи, співзвучне інтимним переживанням дівчини, в якій вже прокинулася жінка, що прагне перших любовних пестощів молодого чумака. Пісня вщерть просякнута віковою таємницею розквіту й життєвої жаги, з якою так гармонує зародження весни, що жадає соняшної ласки, соняшного запліднення, колосків для нового насіння й нових жнив.

Особливо характерна своїм трудовим бадьорим настроєм, що його не зламала навіть гостра втома важкого трудового дня, пісня

„Нуте, нуте, до межі“,
Вареники у діжі.
Ой, нуте, робіть,
Себе не баріть.
Нуте, нуте, по п'ять,—
Вареники киплять[6]).

Характерні також мотиви кріпацької праці, настрої селян на панщині, яскраво виявлені в українських народніх піснях:

Ой, горе біда—не гетьманщина,
Надокучила вже вража панщина,
Я на панщину йду, торбу хліба несу,
А із панщини йду, дрібні сльози роню...

А ще є й така пісня, в якій кріпак-селянин пригадує що „добре було нашим батькам на Вкраїні жити, та не знали наші батьки панщини робити“. Далі говориться про працю на панів щосуботи.

Взагалі можна сказати, що в самих ранніх зразках народньо-пісенної творчости, коли наші предки ще не знали поміщицького ярма, коли ще ледве-ледве позначались перші соціяльно економічні передпосилки майбутньої боротьби кляс, трудові хліборобські процеси ще оспівувалися в ясних, переважно бадьорих, дитячо-радісних світосприйманнях предка-дикаря, вільної людини, правда, не зовсім вільної в сучасному розумінні цього слова, бо низький рівень його культури міцно тримав його в рабській підлеглості невідомим для його некультурного розуму страшним ворожим стихійним силам природи, ще не приборканої сучасною технікою.

Але з зародженням клясової боротьби, з посиленням гніту, трудовий процес з усіма своїми характерними рисами кріпацької праці й жорстокої експлоатації знайшов своє вичерпуюче відображення в народніх піснях. Наколи б ми стали тут розглядати **бурлацькі** пісні, **некруцькі**, **пісні панщини** (дещо з циклю останніх ми навели), то перед нами постав би величезний матеріял, що малює з надзвичайною яскравістю та правдивістю страждання й боротьбу народу- хлібороба, народу-велетня, закутого в кайдани поміщицької експлоатації й жорстокої кольонізаторської політики царської Росії.

ВИСНОВОК

До XIX століття фабрично-заводського побуту Україна ще майже не знала, лишаючись країною виключно хліборобською. Лише друга половина XIX стол. дає нам деякі ознаки й сліди просякнення в текст української народньої пісні **нових соціяльних мотивів**, що утворилися не на селі, не „на землі“, а в сірих сутінках фабрик та заводів, у шумі та гуркоті заводських машин.

В робітника була своя пісенна спадщина,—це були пісні, складені „бурлаком“ і пролетарем у каторжних умовах неволі й капіталістичного гніту: **стогнали** бурлаки (про яких писав поет Некрасов: „Этот стон у нас песней зовется, бурлаки идут с бичевой“), **ухала** „дубинушка“ під повільний ритм „баби“, що забиває палі, по заводах бриніла „машинушка“.

Вогневе дихання революції вдихнуло нове життя й творчу силу в музичне пісенне мистецтво трудового люду.

Нова кляса, **пролетаріят** заспівує вже **нову пісню, пісню робітничої праці, пісню боротьби й перемоги**. Клясові бої й революційні бурі, нові висунені великою Жовтневою рево-

---

[6]) Пісні, що при них не позначено джерела, взято з „Укр. пісенника“ М. Павловського.

люцією соціяльні теми, повстали однаково і перед великою народньою масою, робітничо-селянським колективом, і перед окремими композиторами. Вщерть переповнений глибоким соціяльним значенням, навіяний революцією новий зміст чекає на нові відповідні музично-пісенні форми. Вони вже створюються самими, на цей раз уже дійсно вільними, робітничо-селянськими масами, створюються в велетенськім шумі й перегуках величного будівництва, в наших дніпрельстанівських індустр'яльних буднях, у величезнім екстазі вільної творчости й наших всенародніх революційних святах.

Одним з таких глибоко-знаменних свят нового радянського побуту є „свято врожаю", свято кревної спілки серпа й молота. Вільними руками селянина збираємо золотий колос нового врожаю навільних ланах Радянської України. На залізо-бетонних „ланах" заводських велетнів також збирається вільними руками робітників великий врожай промисловости.

І скоро голосно залунають нові пісні нового великого врожаю. Це—проблема не далекого майбутнього, а наших гарячкових днів.

М. Кручинін

НАШІ МУЗРОБІТНИКИ

МАРІЯ НОВІКОВА

Народилась Марія Степанівна Новікова 1890 року в бідній незаможницькій селянській хаті серед Херсонських степів.

Загальну освіту одержала екстерном при Миколаївській хлоп'ячій гімназії, а музичну у Вищому Муз. Драм. Інституті ім. Лисенка.

Маючи від природи незвичайне щодо діяпазону й сили контральто (від H--as2) готувала себе до опери й одночасно відвідувала диригентські курси при Інституті. Важко їй було вчитись і заробляти голосом на себе.

1915 року М. С. йде на службу до театру М. Садовського, де й виступає в українських операх разом з народньою артисткою Литвиненко - Вольгемут, виконуючи мецо-сопранові й контральтові партії.

З 1919-1920 р. працює в Державній Українській Музичній Драмі. А 1921 голодний рік примушує кинути Київ, виїхати на село та повернутися знову до музично-педагогічної роботи, що була її професією до 1912 року, до вступу в муз. школу ім. Лисенка (бо тоді ще інституту не було). Насичена революційним запалом, бажанням віддати свої знання й сили музичній справі М. С. викладає співи у В.-Пріцковській селянській школі, працює з робітничим хором на заводі, оформлює музичним мистецтвом усі революціні свята й кампанії, вивчає з дітьми дитячі опери Лисенка „Коза Дереза", „Снігова Краля", організовує дитячий хор і за допомогою місцевих селян розносить елементи художньої муз. культури у навколішні села: Кузьминці, Демовщина, Пії, Півці, Кагарликта Ржищів.



1924 року. М. С. переходить на працю до Ржищева у дитячий городок ім. Раковського, а з 1925 року працює в Черкасах при 3-й трудшколі ім. Шевченка. піднісши дитячий хор на значну художню височінь.

Цей дитячий хор не тільки співає для дітей, а несе художню революційну та народню пісню в робітничі клюби, Червону Армію та на село. Та про це докладніше скажемо іншим разом, бо ці діти заслуговують на увагу суспільства.

Більше б таких музкерівників, і музичне виховання дітей нашої республіки було б забезпечено.

Черкаський Осередок ВУТОРМ'у

З музичного життя

ОГЛЯД КЛЮБНИХ МУЗ- ТА ХОРГУРТКІВ М. ЧЕРКАС

За прикладом центральних міст СРСР в Черкасах у цьому році теж відбувся конкурсний огляд роботи музичних гуртків клюбів. В конкурсі взяли участь 9 гуртків, з них 4 духові, 3 струнні (неаполітанські), 1 хоровий та 1 камерний. Гуртки продемонстрували музично-виховну роботу 5-х спілок. Поза конкурсом було оглянуто роботу хору Черкаського Педтехнікуму та гуртка бандуристів Городиської цукроварні.

В 9 гуртках працює 197 чол. робітників та службовців. Характерні цифри складу гуртків:

1) за віком — до 18 років 19 чол., від 18 до 25 років 111 чол., від 25 і старше 67 чол.; за соціяльним станом — робітників 165, службовців 20, учнів 7, дітей робітників та службовців 5 чол. Ці цифри кажуть за те, що мимо всіх недоліків (на їх я зупинюся далі) все-таки гуртки у більшості складаються з дорослих робітників.

Як виявилось із огляду стан роботи гуртків у надзвичайно поганому стані. Тяжкі умови праці, матеріяльна незабезпеченість роботи гуртків, мізерна оплата роботи керівників, брак ідеологічного та художнього керівництва; відсутність пляну, методів та обміну роботи, негативне ставлення клюбної адміністрації до роботи гуртків. Цікавий випадок, який характеризує останнє, трапився в кінці огляду духових музгуртків. До жюрі прийшов майже ввесь гурток спілки будівельників на чолі з керівником і заявив: „Нам т. т. жюрі нічого не треба, ви тільки поставте питання перед нашою спілкою та клюбом, щоб нам дали кращі умови праці. Інструменти ремонтуємо, папер і ноти купуємо за свої гроші, а от заніматися немає де. Була кімната, але в нас її одібрали й улаштували там „більярдну", і це в тому гуртку, де працюють виключно дорослі робітники!

Керівники гуртків у більшості малокваліфіковані, а то й зовсім неписьменні (по струнних гуртках). З керівників лише один має середню музичну освіту, а решта „самоосвітяне". Більшість їх не працюють над собою і навіть не мають пристойної техніки диригування (виняток—диригент дух. музгуртка рафінарні).

Репертуар у більшости гуртків нехудожній, музичні твори сучасних композиторів зовсім не використовуються, особливо в духових та струнних гуртках.

Музичних журналів керівники гуртків не передплачують і не читають, не популяризують їх і в своїх гуртках. На запитання в анкеті: „Яку музичну літературу передплачуєте", відповідають: „Всяку, що звязана з музикою, напр. школу Крістофора" та інш. нісенітницю. Із 9 керівників, лише двоє передплачують журнал „Муз.-Мас." та „Музика й Революція".

Конкурс пройшов з великим піднесенням учасників та зацікавленістю авдиторії. Присутність на конкурсі робітничої маси довела, що цією галуззю роботи робітництво дуже цікавиться.

А от місцеві організації мало звернули уваги на конкурс, Профспілки не досить популяризували його, а деякі з них і зовсім стояли осторонь від конкурсу. Місцева газета „Радянська Думка" не тільки не висвітлила цієї роботи на своїх сторінках через своїх кореспондентів, а навіть не пропустила тих дописів, що надсилалося для друку.

Не вважаючи на всі ці перешкоди, сам факт організації огляду каже за те, що робота посунулася далеко вперед. Комісія на підставі матеріялів жюрі, склала низку практичних пропозицій, які на культкомісії ОРПС було прийнято майже без змін; лишається їх реалізувати(!). Головні з них такі:

1. Налагодити плянове інструктування клюбних музгуртків для чого при к.-в. ОРПС утворити консультаційне бюро масової художньої роботи.

2. Організувати в Черкасах влітку курси для перепідготовки керівників музгуртків, а коли не буде можливости, послати кілька керівників на курси в центральні міста УСРР.

3. Регулярно скликати короткотермінові наради-семінари по художній роботі, притягаючи до участи гуртковий актив.

4. Поставити питання перед спілками про більше забезпечення гуртків матеріяльними засобами та кращими умовами праці.

5. Організувати надсилку клюбам списків рекомендованої музлітератури з окремих галузей музроботи.

6. Утворити в Черкасах показову хорову капелю для популяризації хорової справи.

З пропозиції к-в. ОРПС комісія ухвалила преміювати два гуртки, один духовий та камерний; за премію буде видано по рушниці.

Отже, Черкаси ожили. Коли б ще вдалося виконати намічені пляном к.-в. ОРПС округов змагання!

Г. Білецький

МУЗИЧНИЙ ВИНАХІД СЕЛЯНИНА НЕЗАМОЖНИКА

Нещодавно до Харкова прибув селянин-батрак Євмен Демків, що привіз запатентувати й здати для виробництва винайдений ним музичний інструмент.

Інструмент Є. Демкова є щипковий інструмент, подібний до мандоліни, але без резонаторного коробка, який замінено цілою, в один вершок завтовшки дошкою. Посередині, на місці голосника прорізано дірку і в неї вставлено мембрану. Останню зроблено з коров'ячого рогу, розправленого та тоненько сточеного; зверху цю рогову платівку придавлено залізним кільцем, прикрученим ґвинтами, а знизу таким же кільцем з приправленою до нього коротенькою руркою, на яку надівається рупор (як у грамофоні). Кобилки немає. натомісць є з двох половинок, рухома (на шарнирах) підставка, що вробленими в неї двома шпильками упирається в рогову платівку мембрани. Коливання струн, що лежать на підставці, передається безпосередньо роговій платівці, яка від того бринить, а її звук передає й посилює рупор.

фото І. Уманського



Є. Демків з своїм інструментом

Звук нового інструменту в багато разів сильніший за звук звичайної мандоліни чи домри (може конкурувати з духовими інструментами).

Щодо тембру, сили звуку та вартости нового інструмента, то їх визначити ще трудно, бо інструмент зроблено надто примітивно. Але ясно, що інструмент буде недорогий (немає дорогого резонаторного коробка) і матиме сильний звук, чутний добре і на повітрі.

Інструменти з подібними рупорами (балалайки, скрипки), які прироблялися до резонаторного коробка, вже були, але застосування тов. Демковим мембрани, є цілком новий принцип конструкції і може бути застосований не тільки до щипкових, а й до смичкових інструментів і одкриває широченні можливості.

Інструмент демонстровано в Харкові перед музиками і вжито заходів до якнайскоршого вдосконалення винаходу тов. Демкова, поширення його на різні типи інструментів та налагодження виробництва.

Ю. Т.

ЄВМЕН ДЕМКІВ

(Атобіографія)

Народився я 1901 р. в селі Дяківці, Винницької округи. Батьки були селяни, незаможники.

Учився я в сільській школі (3 роки) та пас худобу. По тому віддав батько мене в науку до шевця. але я звідти втік. Кажу батькові— „Оддай мене вчитись у технічну школу, або хоч до слюсара". Батько мене вибив добре і вигнав, тоді я вкрав метрику й поступив до слюсара, підписавши договір на 4 роки. Пробув там тільки два роки, бо дуже мене там мучили. Тоді поступив на завод, потім працював у гостинниці, а як там скоротили, то повернувся на село. Вдома я жити не міг. Помучився я рік по наймах, а тоді купив старий шрубстак та напильники, зробив горно й узявся за слюсарські роботи.

З дитинства любив я музику й грав на губній гармонії,—то задумав я зробити мандоліну й зробив її з бляхи, але вона мала дуже скверний звук. Жити взимку у найнятій хаті було дуже холодно.

1922 року забрали мене до війська і призначили аж у Сибір (Красноярск) у дивізійну школу, потім перевели в автозагін слюсарем, а тоді в Москву в авто-мото-бригаду. Демобілізувався я 1924 р. й повернувсь додому. Почав працювати по наймах, та з моєю професією трудно було найти роботу в своєму селі Злидарюючи, почав я переробляти свою мандоліну і працював над нею аж до 1927 року, не маючи ні коштів ні матеріялів, але таки приблизно закінчив і пішов у Київ запатентувати, а може й роботу там знайти. Цілий місяць бідував у Київі і повернувся в своє село ні з чим. Знов тинявся по наймах та доробляв інструмента. І насміхалися з мене, і вмовляли і дурнем називали: „Доки ти будеш ходити обідраний і голодний? А я кажу—„Поки не скінчу, доти й буду". Цієї зими мало не замерз і з голоду не помер. Аж літо прийшло, і я ожив. Дістав на квиток до Харкова й поїхав, звернувся до комітету незаможників, то мене направили в муз. драм. інститут де мені дали приміщення й направили до окружного відділу т-ва винахідників. В останньому зробили чертежі з мого інструмента й запатентували його.

ЛІКВІДАЦІЯ КАПЕЛІ НА БІЛОЦЕРКІВЩИНІ

З 1924 р. музичним життям міста й округи фактично керувала окркапеля, бо до неї входили кращі, музично-свідомі особи, що прекрасно розуміли значення музичного мистецтва у сучасному житті (керівники музвиховання трудшкіл, клюбів й ін.). Заходами капелі організовано було філію Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, і при великій участі її відкрито музпрофшколу, що її пізніше через брак матеріяльної бази було реорганізовано в муз. курси.

Маючи на увазі брак кваліфікованих клюбних керівників, при капелі відкрито було в 1926 р. 10 тимісячні диригентські курси, які, без усякої матеріяльної й моральної підтримки з боку відповідних установ, зробивши один випуск, мусили далі закритися.

Капеля також не маючи ніякої й ні від кого матеріяльної підтримки до червня 1928 року влаштувала 150 концертів, з них до 75 % безплатних, а решта напівплатні. В репертуарі своєму капеля мала до 150 пісень: Леонтовича, Козицького, Вериківського, Ревуцького... словом все художнє, що з'являлось на ринкові.

За 4 роки існування, капеля користувалась популярністю не тільки в місті, а й в окрузі; про це свідчать запитання членам міськради, що відчитувалися на зборах, про причини ліквідації капелі. На останніх зборах, на яких було багато представників з округи не дуже то хвалили міськраду за таке ставлення її до капелі.

Тов. Бзбій, що обслідував муз. справу на Білоцерківщині з доручення ЦП ВУТОРМ'у, в журналі „Радянське Мистецтво" за 1928 р. № 6 пише: „... Окружна капеля провадить велику роботу... Дев'ять концертів протягом двох місяців яскраво промовляють за себе"... і далі: „... не вважаючи на злидні, капеля має в своєму складі коло 50 осіб з досить гарними голосами, працює „не за гроші, а за совість" і має в репертуарі понад 100 пісень. Це єдина організація в Білій-Церкві, що виразно усвідомила своє завдання: нести музичну культуру в широкі робітничі маси. Вона заслуговує на краще до неї ставлення, ніж це було досі".

І от тепер те, що з такими труднощами будувалось 4 роки, через недбайливість відповідних установ, знищено в мент, — капелю ліквідовано.

На запитання про причини ліквідації капелі, представник міськради відповів: „Капеля вимагала багато коштів, яких ми не могли дати". Треба сказати, що кошториса на утримання капелі було складено на 5.700 карб., а ОНО переправила на 3.000 крб. Ось та „велика сума", яка так налякала міськраду.

Дуже шкода, що місцеві установи не оцінили такої організації, якою була капеля. Вона мала звязки з периферією, давала поради селянським хорам щодо організації масової музроботи та літератури, і зараз з ліквідацією її ліквідовано, власне, майже все музичне життя нашої округи.

Тепер музичне життя на Білоцерківщині видно не скоро стане на бажаний шлях.

Івашина—Палащенко.

ВІД РЕДАКЦІЇ. Запитуємо ОНО Білоцерківщини, в який же спосіб провадитиме воно часову муз. роботу на окрузі і яких заходів уживе, щоб вона не занепадала? Як переводитиме ОНО гасло „за культурну революцію" в муз. справі? Чекаємо на відповідь.

На наше запитання до НКО з приводу ліквідації капелі НКО прислав нам копію свого листа від 15-VIII ц. р. № 1060-мо4 такого змісту:

До Білоцерківської Окрнаросвіти.
Копія редакції журн. „Музика—Масам".

Ліквідація Білоцерківської капелі, що відогравала ролю великого чинника в організації масової музичної роботи на окрузі й перевела корисну музично-громадську роботу, цілком розбігається із завданнями політосвітніх органів на місцях у галузі будівництва української пролетарської музичної культури і є неприпустимою, а тому Білоцерківська Округова Інспектура Наросвіти мусить вжити заходів до якнайскоршого відновлення діяльности капели.

Заст. Наркома Освіти (**А. Приходько**)

Зав. **УПО НКО (Косило).**

Крім того НКО повідомив, що він звернувся з відповідним листом і до Білоцерківського ОВК та інших органів Білоцерківщини.

В БОРОТЬБІ ЗА НОВИЙ ПОБУТ

(с. Драбинівка Перещепинського району на Полтавщині)

При Драбинівському сельбуді є струнний оркестр та хор, які відограють чималу ролю в роботі сельбуду та житті села.

Музичний гурток заснувався ще в 1923 р.; ініціятором його був наш сільський хлопець музика-самоук тов. Юшко. Через деякий час тов. Юшко пішов до лав Червоної армії, і гурток розбігся. Відновив роботу гуртка дяк Драбинівської церкви Редька, що не схотів керувати церковним хором і пішов працювати у хату-читальню; але працював гурток при ньому не зовсім гарно, бо не було дисципліни. Через рік повернувся т. Юшко і знов узявся за роботу. Було в той час у гурткові 6 чоловіка — сама молодь. Т. Юшко підняв роботу цього маленького гуртка й узявся залучати тих музикантів, що були на селі, але грали тільки на весіллях та вечорницях. За короткий час в гуртку стало вже 15-ть членів. Серед них і жінки.

З того часу й працює гурток постійно (вже 4 роки).

Зараз в гуртку 20 членів; робота його тісно звязана з роботою драмгуртка, — більшість вистав іде в супроводі музики. Підчас літніх мандрівок драмгуртка до сусідніх сел разом з ним мандрує й оркестр. „Славиться" він і по дальших селах за 15 20 верстов. Оркестр дає велику допомогу драмгуртkові в постановках п'єс із піснями. Багато селян хочуть вступити до музгуртка, але, на жаль, їм доводиться одмовляти через брак інструментів.

Хор складається з 30 осіб. Чимало й тут поклав праці т. Юшко щоб кращих хористів відбити від церкви. Нині хор церковний уже таки „розгрузили", — перетягли хорян до сельбудівського хору, хоч попи й намагалися не відпустити їх: викликали кращих диригентів, загрожували, та не помоглося—наша перемогла.

Тепер гримлять у сельбуді революційні пісні, а вже коли яке свято (як Жовтневе, Перше травня), то вулиці й майдан забиті людом, — ідуть послухати музики малі й старі. Знають хор і сусідні села. Один раз уже святкували перше травня в с. Кустанові.

Працює хор з 1923 року.

За допомогою гуртків на чолі з т. Юшком знищено досвітки, молодь іде до сельбуду. По вулицях уже не чути „соромицьких" вуличних пісень, по закутках села можна чути пісні, що їх співає сільбудівський хор. Роботу хору, оркестру та драмгуртка переводиться за допомогою журналів „Музика—Масам" та „Сільський Театр".

Драмгурток організував живу газету з музичними номерами. З нашими силами можна було-б ще краще поставити роботу, але за браком коштів у сільбудинка цього зробити поки що неможливо.

Тепер кільки слів про нашого організатора й керівника художної роботи т. Юшка.

Тов. Юшко мистецької освіти не має, але завдяки природнім здібностям та великій охоті до музики він майже без допомоги добре навчився музики та співу й гарно розуміється на нотах.

Але він хоче освіти, прагне вчитись. Щороку Юшко про це турбується, щоб уступити до муз. школи та кінчається це невдачами, бо він бідняк і не має спроможности вчитись за гроші. У 1928 р. восени подавав він заяву в Полтавську музпрофшколу: іспити склав добре, але вчитись не довелося,—немає гуртожитку, а стипендії не дали. І мусить така людина зоставатись назавжди без освіти, не може використати своїх природніх здібностей як слід. Хіба не міг би він принести більшої користи ніж зараз?

Хоч би й збувся сельбудинок свого організатора, так т. Юшко вже виховав собі зміну, музикантів, які б стали на його місце, а т. Юшкові слід би дати місце в школі, поширити знання й зробити з нього композитора.

М. Фастівець.

ВІД РЕДАКЦІЇ. Другої поради, як звернутися ще до музпрофшколи дати не можна. НКО дає що року невелику кількість стипендій мистецьким профшколам, трохи дають також Окрінспектури Наросвіти. Розподіляються ці стипендії поміж найздібніших учнів бідняцького стану. Отже т. Юшкові можна звернутися до своєї ОКРІНО з клопотанням про стипендію з майбутнього учбового року, заручившися підтримкою сільських громадських та державних організацій і комсомолу.

СУМНО В ПАВЛОГРАДІ!

На Південній залізниці є станція Павлоград. Цієї зими при культкомові станції організовано. хоргурток з понад 30-ти співаків; керує вчитель Ничипоренко. Хоргурток зробив кілька виступів на місцевій сцені та в червоноармійських частинах. Репертуар поки що складається з півтора десятка пісень, переважно народніх, в обробці Леонтовича.

При семирічці існує муз. гурток, що ним керує учитель Жолуденко. Музгурток нараховує вісім учасників виключно з учнів старших груп (5, 6, 7). Виступав він підчас перевиборів сільрад у підшефному с. Зайцеві та кілька разів у школі на вечірках та в культкутковi. Почувається величезна тяга учнів працювати в музгуртковi, та на жаль не вистачає інструментів.

Поруч із вивчанням творів вивчається й елементарну теорію музики в концентричній послідовності.

Отже, на майбутній учбовий рік школі треба буде звернути увагу на цю галузь шкільної роботи, а всім місцевим організаціям стати на допомогу у придбанні музичних інструментів.

Кілометрів за два від станції з двадцятьма тисячами населення простяглося саме місто Павлоград. Тут — театри, клюби, кіна, різні школи; є диригенти, скрипалі, піяністи, співаки. Але... у кіні можна почути лише скрипку й піяніно або саме піяніно з його монотонним невідповідним до змісту картини, клямканням, Музичних сил є багато,—можна б мати гарний струнний квартет, навіть оркестр, але—чи бракує ініціятора-организатора, чи байдуже ставляться до музики самі фахівці. Можна б мати й гарний хоргурток, та (на сором усім дорослим) доводиться користуватися з хору семирічки, і на вечірки, і на різні свята, ба навіть театри обслуговувати. Поки був педтехнікум у місті не сором було перед людьми й похвалитися хором, -- заслуговував таки певної подяки й од міста, й од переферії, а зараз...

Навіть села прокидаються від музичної сплячки, а такі міста, як Павлоград, ще сплять. Пора б уже й павлоградцям стати на свідомий шлях просування художньої культурної музики в маси. Скоріше виживемо брудну музику, церковщину, вульгарні пісні, дамо початки культурному вихованню їх. **Дрібний**.

ЧЕРВОНОАРМІЙЦІ ВШАНУВАЛИ СВОГО КОМПОЗИТОРА-ЮВІЛЯНТА

Нещодавно минуло десять років, як відомий сучасний український композитор Кость Богуславський почав свою композиторську діяльність, значну частину якої присвятив Червоній армії, складаючи для червоноармійців пісні та керуючи червоноармійськими хорами. Можна, не перебільшуючи, сказати, що К. Богуславський — один з небагатьох основоположників української революційної військової пісні. Десятки його пісень співають тепер військові частини, й ім'я композитора широко відоме в червоноармійській масі.

Найбільше був зв'язаний композитор із Харківською школою червоних старшин, де працював коло 6 років як музичний керівник.

Отож, 7/УІІ школа й відзначила ювілей композиторської праці К. Богуславського спеціяльною зустріччю - концертом, де і комсклад, і юнаки привітали ювілянта й гукнули йому гучне юнацьке „слава".

У відповідь на привітання К. Богуславський обіцяв не поривати звязку із школою (композитор виїздить на працю в укр. муз. студії в Москві) і по змозі більше давати червоноармійських пісень та маршів.

Після привітань відбувся концерт за участю хору курсантів та самого композитора, що просвіпав з 20 різних пісень своїх та інших композиторів.

З нагоди ювілею композитора школа придбала в нього збірку з 30 складених ним червоноармійських пісень, що з них 18 написав композитор на слова юнаків цієї школи. Остання має видрукувати збірку до 10-тирічного ювілею свого існування.

Цікаво відзначити, що, коли вдень відбувався парад, юнаки, вшановуючи свого композитора й музкерівника, проходили повз трибуну, де був і К. Богуславський, із співом тільки його маршових пісень.

Ю. Т.



Сучасний український композитор
КОСТЬ БОГУСЛАВСЬКИЙ

ПРО ДІЯЛЬНІСТЬ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНІ ОДЕСЬКОЇ ФІЛІЇ ВУТОРМ'у

До складу майстерні на протязі цієї зими входили такі особи: Вілінський М., Толстяков П., Чишко О., Яциневич К., Фоменко Ю., Шаравський В., Данькевич К.

Нині склад майстерні поповнюється вступом до неї таких осіб: Феміліді, Орлов, Гладтшейн, Файнтух, Штайгер, Ратнер.

На протязі від листопада до лютого відбулося чотири авторські концерти: 1) Шаравського 2) Данькевича, 3) Фоменка й 4) Чишка.

Перший концерт—Шаравського—складався з матеріялу лише вокального (романси, дуети, тріо, квартети). В особі трьох останніх майстерня показала закінчених композиторів-інструменталістів. З інструментальних творів цих авторів треба особливо відзначити струнові квартети Данкевича та Фоменка, фортеп'янову рапсодію (на укр. теми) і вокально - інструментальні (напр., кларнет, віолончель, голос) ансамблі Чишка.

За ініціятивою голови майстерні т. Чишка, майстерня з початку лютого розпочала складати збірку творів до свята 1-го травня, яка мала на меті задовольнити потреби в першотравневому репертуарі відповідних політосвітніх організацій: 1) естрада, 2) клуб, 3) косарня, 4) трудова школа.

В квітні, за принципом певного творчого навантаження й розподілу поміж собою текстового матеріялу, збірку було закінчено.

Нарешті, 1 травня філія ВУТОРМ'у влаштувала концерт перед робітничою авдиторією і професійними організаціями, де продемонстрували всі твори зі збірки.

В. Шаравський

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

БИОГРАФИИ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ. В. Беляев — А. А. Шеншин". Изд. Музсектора ГИЗ'а РСФСР, Москва, 1929 г., тираж 1000 экз., стр. 32, цена 30 коп.

Серед московських композиторів Шеншин стоїть осторонь. Не примикаючи до якогось із крайніх флангів музичної творчости, він утворює свій особливий стиль, головним чином інтимного ліричного романсу, вдосконалюючи його й доводячи часом до закінченої майстерности. Ця особливість творчости Шеншина дає йому право на більшу увагу з боку нашої критики, аніж це було досі.

В. Беляєв робить спробу заповнити цю прогалину, але на жаль, не дуже вдало. Викладаючи досить докладно біографію його, автор надто мало уваги приділяє творчості, обмежуючись лише загальними фразами. Проте було б дуже цікаво висвітлити саме соц.-економічні джерела цієї творчости й ті зовнішні впливи, які на неї діяли.

У доданому до книжки спискові творів Шеншина ми помітили такі прикрі недоліки: не позначено нотовидавництв, які видавали ті чи інші твори. У спискові творів на російській мові в оп. 14 не зазначені автори текстів, крім того, в спискові на німецькій мові у відділі музики до п'єс показано музику до 9 п'єс у поставі Дитячого театру, але ми при всьому нашому бажанні більше 8 їх ніяк не могли налічити.

Бажано було б, щоби надалі при виданні названої серії, подібні хиби було усунено, бо це дуже псує загальне гарне враження від цих красивеньких маленьких книжечок. Творчість Шеншина взагалі заслуговує більш докладної й глибокої анализи і ми сподіваємось, що такий нарис незабаром побачимо.

В. Кісельов

„Українські пісні з нотами". Збірник перший (пісні народні). Тексти пісень упорядкував **П. Бунт**, нотні матеріяли упорядкував **В. Шаравський.** Вид-во „Час", 350 стор., ціна 1 карб. 60 коп.

Потреба у виданні збірок народніх пісень з нотами в наші дні, зважаючи на широкий попит мас на пісні та брак таких збірок у продажу, цілком очевидна. Тому думку видавництва „Час" видати тисячу українських пісень з нотами треба лише вітати.

Упорядчики збірки, складаючи її, не мали на меті подати матеріял у науково-етнографічному освітленні, чим треба пояснити низку хиб збірки (щодо систематики матеріялу, переробки мелодій, непевної ритмики деяких пісень).

Подача богатьох пісень у двоголосому викладі робить збірку придатною для хорового вжитку в школі та сельбуді.

Поширенню книжки в масах перешкоджатиме висока ціна її. Видання охайне, але подекуди тексти невірно підбито під ноти, а в багатьох випадках підтекстовка нерозбірлива. Однак все це не зменшує вартости даної книжки, як збірки музичних матеріялів на всякий попит.

Ін

НОВІ ХОРОВІ ТВОРИ.

М. Шевчук.—„Тече річка". Укр. нар. пісня, на міш. хор без супроводу ф.-п. Вид. „Книгоспілка", ціна 25 коп.

Ця річ є першим друкованим твором автора і очевидно одною з перших спроб у композиції. Твір свідчить про знання автором вокалу, бо пісня написана звучно й інтересно. Але на жаль треба констатувати брак простоти голосоведіння, а подекуди й досить складні інтонації (2 останні рядки першої строфи), що роблять твір приступним лише для кваліфікованих хорових колективів. Найкраще зроблено середню частину (фугато), де вказаних вище труднощів немає, звучність добра і побудова динамічна.

О. Студзинський. „Комсомольська пісня", для міш. хору з супровод. ф.-п., слова В. Сосюри, вид-во „Книгоспілка", ціна 25 коп.

Популярний уже текст Сосюри в творові О. Студзинського не знайшов належного музичного оформлення. Бідна мельодика тенорових заспівів і такий же характер хорових приспівів, брак руху в альта й баса, фортеп'янова партія надто примітивна, примітивний виклад і подекуди банальні мельодійні звороти—все це робить хор малоцінним. Хор приступний для виконання і малокваліфікованими хоргуртками.

Россіні Д.—„Поговір" (арія Базіліо з оп. „Сев. Цир"). Поклав на мішаний хор **Ліцвінко,** вид-во „ГИЗ РСФСР", ціна 40 коп. Украін. текст **Любовського.**

Дуже влучну думку ГИЗ'у РСФСР дати серію клясичних творів у хоровому перекладі якнайкраще здійснив Ліцвінко у творі Россіні. Простота й звучність — основні прикмети хору. Фортеп'янова партія всім відома, а тому ми про неї й не говоритимемо. Трудністю для виконавців є нота „фа" (верхнє) в баса та в альта, що повторюється кілька разів з ферматою на них. Загальна фактура й характер виконання твору вимагають звучного й добре укомплектованого колективу.

Ін

Від редакції *В № 5 „М.—М." дано позитивну рецензію на книжку Корнільевої й Радіна—„Новым детям — новые песни". Це помилка,—редакція до цієї книжки ставиться негативно.*

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

т. Скопенкові П. (с. Гензарівка). Збирання нар. пісень є наукова робота і оплачується, коли ці пісні збирач десь друкує. Ми друкуємо тільки ті пісні, в яких відбилася Жовтнева революція, клясова боротьба на селі, громадянська війна тощо.

Інструмент, що ви його взиваєте „цинтра" (очевидно, цитра) мало поширений в масах і тому статтю про її стрій та як вивчитися на ній грати, вважаємо за нераціональне.

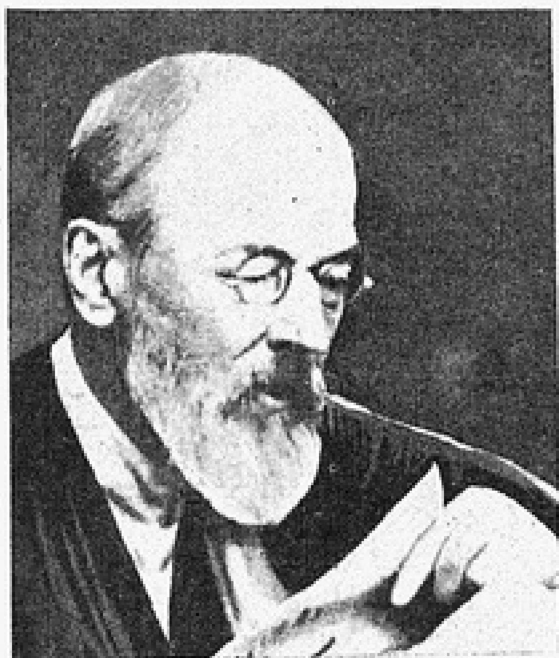
П. Батюкові (Охтирка). Врятувати рояль від шашелю можна такими хемічними речовинами: сірковуглець (сероуглерод), синильний квас, креозотове масло, сулема, арсен (мышьяк), хльоруватий барій. Їх треба впорскувати в дірочки, проточені шашелем, і заліплювати дірочки воском або парафіном. З сірковуглецем треба бути обережним, бо він вогненебезпечний. Найдешевше і добре діє **креозотове масло**, яке найбільше радимо.

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

1. „Жниварський Марш"—написано сучасним (харківським) композитором Григорієм Драненком. Г. Драненко народився 1886 року у м. Харкові в сім'ї робітника, що походив з селян с. Рогань. З дитячих років Драненко був відданий у військову музичну команду, закінчивши яку лишився музикантом, а тоді, закінчивши у Харкові музичну школу (по класу флейти проф. Кучера), 1914 року вступив до Московської консерваторії, яку й закінчив року 1917 по клясу композиції проф. О. Іллінського. У 1918-19 р. р. Драненко вів теоретичні кляси у музпрофшколі в м. Іваново-Вознесенську, а 1920 року композитор повернувся на Україну і оселився в рідному Харкові, де з 1925 року почав виступати із своїми творами в концертах радіо-передачі, ВУТОРМ'у, „Укрфілу й інш. Найголовніші з творів Г. Драненка такі: на українські народні теми—„Фантазія", „Рапсодія", „Фантазія-гопак", Варіяції", Музична картинка „Вулиця", дуети, танки та марші; оригінальні твори—Скерцо, симф. поема „Вій", фуга, прелюдії та варіяції.

2. Автор солоспіву „Удовина туга", масового „Урожайного маршу", частівки „Ой, що ж то за шум" та пісні „Дванадцять косарів"—відомий сучасний композитор Кость Богуславський, автобіографію та допис про десятирічний ювілей композиторської діяльности якого читач знайде в „Муз.—Мас. № 1 за 1928 р. та в цьому числі (див. стор. 31).

НАШІ КОМПОЗИТОРИ



Л. Лісовський



Г. Драненко



С. Дрімцов

3. Про автора „Урожайного маршу" на на чол. хор з ф-п.—Леонида Лісовського див. у „Муз.—Мас." № 3—4 ц. р.

4 Біографію й коротку характеристику творчости Сергія Дрімцова, автора масової пісні „За врожай", дивись у „Муз.—Мас." № 3 4—28 р. (повно) і № 3 4 ц. р. (коротенько).

5. Уваг до розкладки пісні К. Богуславського „12 косарів" на балалаєчно - домровий оркестр з хором Леонида Гайдамаки не подаємо, одсилаючи читача до уваг, даних при його ж розкладці Лисенкової гармонізації пісні „Без тебе, Олесю", поданій додатком до „Муз.—Мас." № 5 ц. р.

6. Автор „Косарської пісні" й перекладу танку „Роман"—сучасний укр. композитор В. Верховинець, пісні якого „Грими, грими" й ін. дуже поширені в роб.-сел. масах.

Т. в. о відповідального редактора та представник ЦК ЛКСМУ—**В. Васютинський.**
Колегія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев**—представник к/в ВУРПС'у; **Ю. Ткаченко**—відповідальний секретар.

Укрголовліт № 18 ж.б. Держтрест „Харполіграф". Друга друк. ім. В. Блакитного. Зам. № 5931—2000.